Poste italiane – Spedizione in A.P. – Art. 2 comma 20/c – legge 662/96 D.C. – D.C.I. Torino – Anno X numero 1/2008 – gennaio 2008 – Stagione 2007-2008 numero 5 – Taxe percue – Tariffa riscossa – C.R.P. Torino C.M.P. Nord

SISTEMA MUSICA

5
2007-08

gli appuntamenti di gennaio a Torino

www.sistemamusica.it

Al Lingotto *full immersion* russa con Bychkov e la Wdr

***Rai NuovaMusica:* esplorazioni per orecchie curiose**

Perahia e Lang Lang: sfida al pianoforte per l'Unione Musicale

Al Teatro Regio il *Rigoletto* di Cobelli e Palumbo

SISTEMA MUSICA

www.sistemamusica.it

Direttore responsabile
Nicola Campogrande
nicola.campogrande@sistemamusica.it

Caporedattore
Cecilia Fonsatti
cecilia.fonsatti@sistemamusica.it

Redazione
Gabriella Gallafrio
gabriella.gallafrio@sistemamusica.it

Hanno collaborato
Guido Barbieri, Oreste Bossini, Laura Brucalassi, Paolo Cairoli, Angelo Chiarle, Luca Del Fra, Gabriele Ferraris, Fabrizio Festa, Paola Grassi Reverdini, Andrea Malvano, Diego Marangon, Gianni Nuti, Grazia Paganelli, Marina Pantano, Nicola Pedone, Giorgio Pestelli, Alessio Torietti, Stefano Valanzuolo

Sede
Unione Musicale onlus
piazza Castello, 29
10123 Torino
tel. 011 56 69 811
fax 011 53 35 44

Redazione web
Vincenzo Mania
web@sistemamusica.it

Progetto grafico
SaffirioTortelliVigoriti

Allestimento grafico, produzione e stampa
Satiz s.r.l. Torino

Impaginazione
Giuseppe Marongiu

Proprietà editoriale
Unione Musicale
Presidente
Angelo Benessia
piazza Castello, 29
10123 Torino

Stampa
Ages Arti Grafiche
corso Traiano, 124
10127 – Torino

Registrazione del Tribunale di Torino
n. 5293 del 28/7/1999
anno X n. 1
gennaio 2008

"Sistema Musica" è un mensile in distribuzione gratuita

In copertina Federico Alotto fotografato da Silver Veglia presso la Cittadella Politecnica (Politecnico di Torino) di corso Castelfidardo

ASSOCIAZIONE SISTEMA MUSICA

Sistema Musica è un'Associazione senza scopo di lucro costituita a Torino nel 1999 a opera di cinque soci fondatori: Città di Torino, Teatro Regio, Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, Lingotto Musica e Unione Musicale; il Conservatorio «Giuseppe Verdi» ne fa parte in qualità di socio onorario. L'Associazione ha il fine di promuovere la conoscenza e la fruizione della musica, sostenendo la produzione e la distribuzione di concerti e di spettacoli di teatro musicale, la realizzazione di eventi e manifestazioni, la formazione di livello professionale, lo sviluppo di iniziative di divulgazione volte all'ampliamento e al rinnovamento del pubblico. L'Associazione agisce attraverso il coordinamento delle attività dei propri associati, nel rispetto della loro autonomia culturale e artistica, e favorendo la collaborazione con altre entità cittadine che operano in tali ambiti.

SOCI

Città di Torino
www.comune.torino.it

Accademia Corale «Stefano Tempia»
via Accademia Albertina, 14
10123 Torino
www.stefanotempia.it
BIGLIETTERIA
tel. 011 553 93 58
fax 011 553 93 30
orario: 15.30-18.30
dal lunedì al venerdì
biglietteria@stefanotempia.it

Associazione Lingotto Musica
via Nizza, 262 – 10126 Torino
tel. 011 66 77 415
fax 011 66 34 319
www.lingottomusica.it
BIGLIETTERIA
via Nizza 280 int. 41, Torino
tel. 011 63 13 721
orario: 14.30-19 sabato 12, lunedì 14 e martedì 15 gennaio; 19.30-20.30
solo i giorni di concerto

Conservatorio «Giuseppe Verdi» di Torino
via Mazzini, 11 – 10123 Torino
tel. 011 88 84 70
fax 011 88 51 65
www.conservatorio-torino.it

Fondazione Teatro Regio Torino
piazza Castello, 215 – 10124 Torino
tel. 011 88 15 557
www.teatroregio.torino.it
BIGLIETTERIA
tel. 011 88 15 241/242
fax 011 88 15 601
orario: 10.30-18 dal martedì al venerdì; sabato 10.30-16; un'ora prima degli spettacoli
biglietteria@teatroregio.torino.it

Orchestra Filarmonica di Torino
via XX Settembre, 58 – 10121 Torino
www.oft.it
BIGLIETTERIA
tel. 011 53 33 87
fax 011 50 69 047
orario: 9.30-13.30
dal lunedì al venerdì.
biglietteria@oft.it

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Auditorium Rai Arturo Toscanini
piazza Rossaro – 10124 Torino
www.orchestrasinfonica.rai.it
BIGLIETTERIA
tel. 011 810 49 61/46 53
fax 011 88 83 00
orario: 10-18
dal martedì al venerdì
biglietteria.osn@rai.it

Unione Musicale
piazza Castello, 29 – 10123 Torino
www.unionemusicale.it
BIGLIETTERIA
tel. 011 56 69 811
fax 011 53 35 44
orario: 9.30-17
dal lunedì al venerdì
biglietteria@unionemusicale.it
I biglietti per i concerti di **gennaio** sono in vendita da **giovedì 20 dicembre**.
L'Unione Musicale sarà chiusa al pubblico da sabato 22 dicembre a domenica 6 gennaio

SOCI SOSTENITORI

Academia Montis Regalis
via Francesco Gallo, 3
12084 Mondovì (CN)
tel. e fax 0174 46 351
segreteria@academiamontisregalis.it
www.academiamontisregalis.it

Antidogma Musica
via Cernaia, 38 – 10122 Torino
tel. e fax 011 54 29 36
www.antidogmamusica.it

La Nuova Arca
corso Dante, 119 – 10126 Torino
tel. 011 650 44 22
fax 011 65 52 44
nuovarca@libero.it
www.nuovarca.it

De Sono – Associazione per la Musica
via Nizza, 262/43 – 10126 Torino
tel. 011 664 56 45
fax 011 664 32 22
www.desono.it

Nicola Campogrande

Editoriale

Musica fuori dalla storia

Mi è capitato di ripensare al modo in cui Brahms guardava alla storia della musica. Che era singolare, per l'epoca, perché il Maestro non considerava il flusso dei secoli come un processo evolutivo, non pensava a un compositore come a un sacerdote della propria epoca, non riteneva che le opere musicali potessero essere capite soltanto se messe in relazione con la particolare situazione storica dalla quale avevano avuto origine. Niente di tutto questo: Brahms concepiva la storia della musica come un albergo con tante camere, una per ogni capolavoro, indipendentemente dall'epoca della composizione. E dunque i compositori che lo avevano preceduto non erano prodromi, antenati, predecessori, ma colleghi, formidabili colleghi che gli sembravano presenti e in agguato, giudici severi delle opere che lui andava creando (e Beethoven, in particolare, gli faceva paura da matti). Ci ripensavo perché oggi, con la complicità della Rete, viviamo davvero in un mondo percepito così come Brahms lo percepiva, un mondo di presenze simultanee nel quale le distanze storiche sono azzerate.
L'ultimo segno in questo senso arriva dalla Deutsche Grammophon: lo scorso dicembre la mitica etichetta gialla ha reso disponibili sul suo sito tutte le registrazioni del proprio archivio, acquistabili movimento per movimento, come è abituale fare nello shopping in mp3. Il *Tema con variazioni* della *Prima sonata* per violino di Beethoven costa 1,29 euro; l'*Allegro con brio* 1,99 euro (perché è più lungo); la *Canzona di ringraziamento* del *Quartetto op.132* addirittura 2,99 euro (ma dura più di un quarto d'ora).
A vederle lì, tutte allineate, riga dopo riga, mescolate con 600 dischi da tempo fuori catalogo e immediatamente disponibili sotto il proprio mouse, quelle registrazioni mi sembrano la rappresentazione perfetta della visione storica di Brahms: sono "musica permanente", passato che si fa presente, cronologia che si annulla. E ho l'impressione che, sotto la spinta di tutto questo, anche il nostro modo di scrivere, suonare e ascoltare musica si stia modificando, che ci importi sempre meno la quota di rappresentatività storica di una partitura a favore di una sua bellezza assoluta, senza tempo. Che non ci interessi più tanto ascoltare Orlando di Lasso come rappresentante del Cinquecento ma semplicemente lo si insegua come compositore di pagine splendide; che non ci venga voglia di sapere tutto sui moti rivoluzionari boemi per spiegarci Smetana, visto che poi la sua musica è comunque così bella.
Forse mi sbaglio, ma ho l'impressione che tutto questo stia accadendo. E che non sia necessariamente un male.
Voi che cosa ne pensate?

AGENDA

giovedì 10

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Rai NuovaMusica 2008

THE SENSE OF TIME
IN THE MUSIC OF ELLIOTT CARTER

Incontro con **Charles Rosen**

Palazzo Nuovo
Sala lauree della Facoltà di Scienze della Formazione
via Sant'Ottavio, 20
ore 16

ingresso libero

sabato 12

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Rai NuovaMusica 2008

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Peter Rundel *direttore*

Voce bianca dal Tölzer Knabenchor

Christine Buffle, Sarah Leonard *soprani*

Hilary Summers *contralto*

William Joyner *tenore*

Dean Elzinga *baritono*

Carter
Boston Concerto per orchestra
(prima esecuzione italiana)
What Next?, opera in un atto
su libretto di Paul Griffiths
(prima esecuzione italiana)

Auditorium Rai Arturo Toscanini
piazza Rossaro
ore 20.30

ingresso libero

sabato 12

Accademia Corale «Stefano Tempia»
Stagione Concertistica 2007-2008
Note dal mondo

Sahana Banerjee *sitar*

Udai Mazumdar *tabla*

Massimo Mercelli *flauto*

FREE MUSIC ON EARTH

Glass
Sacred Taoist Dance

Shankar
Morning Love

Sollima
da *Free life in the earth*:
Movimento n. 6

Muzumdar
Raga Jog
Raga Yaman
Raga Kirwani

Abbonamento Sestetto
Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati interi
e ridotti, in vendita
presso la biglietteria
dell'Accademia
e mezz'ora prima
del concerto presso
il Conservatorio,
euro 15 e 10

domenica 13

Orchestra Filarmonica di Torino
prova generale

Orchestra Filarmonica di Torino

Daniele Giorgi *direttore*

Giuseppe Andaloro *pianoforte*

HAYDN CONTRO MOZART
Musiche di Mozart, Haydn

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 17

biglietti, in vendita presso la biglietteria dell'Oft
e mezz'ora prima della prova presso
il Conservatorio, euro 8 e 6

Potete esprimere la vostra opinione
su tutti i concerti collegandovi
al sito **www.sistemamusica.it**

lunedì 14

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Rai NuovaMusica 2008

Strumentisti Osn Rai
Marco Angius *direttore*
Charles Rosen *pianoforte*
Fred Sherry *violoncello*
Lucy Shelton *soprano*
Giampaolo Pretto *flauto*

Carter
Enchanted Preludes per flauto e violoncello
90+ (for Goffredo Petrassi) per pianoforte
Diversion n. 1 per pianoforte
Sonata per violoncello e pianoforte
Elegy per violoncello e pianoforte (nuova versione - prima esecuzione assoluta)
Figment n. 2 (Remembering Mr Ives) per violoncello

Stravinskij
Two Poems of Konstantin Bal'mont per voce e ensemble
Three Japanese Lyrics per voce e ensemble

Carter
Tempo e tempi per soprano e ensemble su testi di Montale, Quasimodo, Ungaretti (prima esecuzione italiana)

Auditorium Rai Arturo Toscanini
piazza Rossaro
ore 20.30

ingresso libero

martedì 15

Associazione Lingotto Musica
I Concerti del Lingotto

Wdr Sinfonieorchester Köln
Semyon Bychkov *direttore*
Hilary Hahn *violino*

Stravinskij
Scherzo fantastique op. 3

Glazunov
Concerto in la minore per violino e orchestra op. 82

Šostakovič
Sinfonia n. 4 in do minore op. 43

Abbonamento Sestetto
Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita sabato 12, lunedì 14 e martedì 15 gennaio, da euro 21 a euro 46
eventuali ingressi numerati, riservati ai giovani fino ai 29 anni, e ingressi non numerati, in vendita mezz'ora prima del concerto, euro 13 e 25

martedì 15

Orchestra Filarmonica di Torino
Stagione 2007-2008

Orchestra Filarmonica di Torino
Daniele Giorgi *direttore*
Giuseppe Andaloro *pianoforte*

HAYDN CONTRO MOZART

Mozart – M. Haydn
Sinfonia in sol maggiore K. 425a (nota come n. 37)

F.J. Haydn
Concerto in re maggiore per pianoforte e orchestra Hob. XVIII n. 11

Mozart
Sinfonia in do maggiore K. 338

Abbonamento Ensemble
Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati interi e ridotti, in vendita presso la biglietteria dell'Oft e mezz'ora prima del concerto presso il Conservatorio, da euro 21 a euro 6

AGENDA

mercoledì 16

Unione Musicale
serie dispari

Quartetto Kuss
Jana Kuss
Oliver Wille
William Coleman
Felix Nickel

Quartetto Vogler
Tim Vogler
Frank Reinecke
Stefan Fehlandt
Stephan Forck

Haydn
Quartetto in mi bemolle maggiore op. 64 n. 6

Schubert
Quartetto in la minore op. 29 D. 804 *(Rosamunde)*

Mendelssohn
Ottetto in mi bemolle maggiore op. 20

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale, euro 25
ingressi, in vendita la sera del concerto presso il Conservatorio dalle ore 20.30, euro 18

CONCERTO N. 18

mercoledì 16

La Nuova Arca
Le Petites Soirées

Trio Basso Sarmatese
Andrea Arcelli *viola*
Lamberto Curtoni *violoncello*
Giorgio Curtoni *contrabbasso*
Monica Emonale *voce recitante*

Musiche di D'Herveloix, Bach, Hoffmann, Haydn

Circolo della Stampa, corso Stati Uniti 27
ore 21

ingresso libero

giovedì 17

Teatro Regio Torino
Piccolo Regio Laboratorio

Requiem for a Dying Planet
Cine-concerto

Musiche di **Ernst Reijseger**
per il cinema di Werner Herzog
Immagini e colonne sonore
dai film *The White Diamond*
e *The Wild Blue Yonder*

Ernst Reijseger *violoncello*
Mola Sylla *voce, kalimba, xalam, percussioni*
Cuncordu e Tenore de Orosei
Piero Pala *voche e mesuvoche*
Massimo Roych *voche e mesuvoche*
Gianluca Frau *contra*
Mario Siotto *bassu*
Patrizio Mura *voche e scacciapensieri*

Il concerto è inserito nell'ambito della manifestazione *Segni di vita - Werner Herzog e il cinema*, realizzato in collaborazione con Museo Nazionale del Cinema, Fondazione Sandretto Re Rebaudengo e Scuola Holden

Con il contributo della Città di Torino

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 21

biglietti, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio e un'ora prima dello spettacolo presso il Piccolo Regio Puccini, euro 7,50
Al Regio in famiglia: ingresso gratuito per gli under 16, sconti per gli accompagnatori adulti

venerdì 18

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2007-2008

Rigoletto

Melodramma in tre atti
Libretto di Francesco Maria Piave
dal dramma *Le Roi s'amuse*
di Victor Hugo

Musica di **Giuseppe Verdi**

Renato Palumbo *direttore*
Giancarlo Cobelli *regia*
Ivo Guerra *ripresa della regia*
Paolo Tommasi *scene e costumi*
Andrea Oliva *luci*
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti
maestro del coro

Rigoletto **Roberto Frontali**
Gilda **Inva Mula**
Il duca di Mantova **Roberto Saccà**
Sparafucile **Riccardo Zanellato**
Maddalena **Rossana Rinaldi**
Giovanna **Sandra Pacheco Quintero**
Il conte di Monterone **Andrea Patucelli**
Marullo **Roberto Accurso**
Matteo Borsa **Antonio Feltracco**
Il conte di Ceprano **Francesco Musinu**

Allestimento Teatro Comunale
di Bologna

Con il sostegno di FONDAZIONE CRT

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria
del Teatro Regio, euro 130, 95, 72, 43
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita
di almeno 30 biglietti con riduzione del 20%

recita abbinata al turno A

Potete esprimere la vostra opinione
su tutti i concerti collegandovi
al sito **www.sistemamusica.it**

venerdì 18

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Rai NuovaMusica 2008

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Pierre-André Valade *direttore*

Fred Sherry *violoncello*

Charles Rosen *pianoforte*

Ives
Three Places in New England

Carter
Concerto per violoncello e orchestra
(prima esecuzione italiana)
Dialogues per pianoforte e orchestra
da camera

Stravinskij
Sinfonia in tre movimenti

Auditorium Rai Arturo Toscanini
piazza Rossaro
ore 20.30

ingresso libero

sabato 19

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2007-2008

Rigoletto

Melodramma di **Giuseppe Verdi**

Renato Palumbo *direttore*
Giancarlo Cobelli *regia*
Ivo Guerra *ripresa della regia*
con **Ivan Inverardi, Annamaria Dell'Oste, Francesco De Muru, Riccardo Ferrari, Rossana Rinaldi, Sandra Pacheco Quintero, Andrea Patucelli, Roberto Accurso, Antonio Feltracco**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria
del Teatro Regio, euro 71, 52, 38, 20
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita
di almeno 30 biglietti con riduzione del 20%

recita abbinata al turno Aziendale

GENNAIO

AGENDA

domenica 20

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2007-2008

Rigoletto

Melodramma di **Giuseppe Verdi**

Renato Palumbo *direttore*
Giancarlo Cobelli *regia*
Ivo Guerra *ripresa della regia*
con **Roberto Frontali**, **Inva Mula**, **Roberto Saccà**, **Riccardo Zanellato**, **Rossana Rinaldi**, **Sandra Pacheco Quintero**, **Andrea Patucelli**, **Roberto Accurso**, **Antonio Feltracco**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 71, 52, 38, 20
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di almeno 30 biglietti con riduzione del 20%

recita abbinata al turno C

Potete esprimere la vostra opinione su tutti i concerti collegandovi al sito **www.sistemamusica.it**

lunedì 21

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Rai NuovaMusica 2008

Ensemble Geometrie Variabili dell'Osn Rai
Francesco Pomarico *direttore*
Franco Gullo *chitarra rock*
Tempo Reale - Firenze *regia del suono*

Fujikura
Abandoned Time per chitarra rock e ensemble
(prima esecuzione italiana)

Coluccino
Onda, spora – Atopica per 9 strumenti
(prima esecuzione assoluta – commissione Osn Rai)

Campion
Outside Music per ensemble e elettronica
(prima esecuzione italiana)

Fujikura
Blue Sky Falling per ensemble e live electronics
(prima esecuzione italiana)

Donatoni
Eco per orchestra da camera
(prima esecuzione italiana)

Auditorium Rai Arturo Toscanini
piazza Rossaro
ore 20.30

ingresso libero

lunedì 21

Unione Musicale
serie l'altro suono

Cappella della Pietà de' Turchini
Antonio Florio *direttore*
Maria Ercolano *soprano*
Giuseppe De Vittorio *tenore*

ANGELI E DEMONI
Musiche di Faggioli, Vinci, Paisiello, D. Scarlatti, Fiorenza, Piccinni, Petrini

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale, euro 25
ingressi, in vendita la sera del concerto presso il Conservatorio dalle ore 20.30, euro 18

CONCERTO N. 19

martedì 22

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2007-2008

Rigoletto

Melodramma di **Giuseppe Verdi**

Renato Palumbo *direttore*
Giancarlo Cobelli *regia*
Ivo Guerra *ripresa della regia*
con **Ivan Inverardi**, **Annamaria Dell'Oste**, **Francesco De Muru**, **Riccardo Ferrari**, **Rossana Rinaldi**, **Sandra Pacheco Quintero**, **Andrea Patucelli**, **Roberto Accurso**, **Antonio Feltracco**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 40, 30, 23, 18,50
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di almeno 30 biglietti con riduzione del 20%

recita abbinata al turno Pomeridiano 2

mercoledì 23

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2007-2008

Rigoletto

Melodramma di **Giuseppe Verdi**

Renato Palumbo *direttore*
Giancarlo Cobelli *regia*
Ivo Guerra *ripresa della regia*
con **Roberto Frontali, Inva Mula, Roberto Saccà, Riccardo Zanellato, Rossana Rinaldi, Sandra Pacheco Quintero, Andrea Patucelli, Roberto Accurso, Antonio Feltracco**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 71, 52, 38, 20
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di almeno 30 biglietti con riduzione del 20%

recita abbinata al turno D

mercoledì 23

Unione Musicale
serie pari

Kremerata Baltica
Piotr Anderszewski
direttore e pianoforte

Haydn
Concerto in re maggiore per pianoforte e orchestra Hob. XVIII n. 11

Waxman
Sinfonietta per archi e timpani op. 39

Penderecki
Sinfonietta per archi

Mozart
Concerto in la maggiore per pianoforte e orchestra K. 414

Abbonamento Sestetto
Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale, euro 25
ingressi, in vendita la sera del concerto presso il Conservatorio dalle ore 20.30, euro 18

CONCERTO N. 20

giovedì 24

Teatro Regio Torino
La Scuola all'Opera

Anna

Libretto di **Marco Ravasini** liberamente ispirato a *Il diario* di Anna Frank
Musica di **Enrico Maria Ferrando**

Riccardo Fracchia *regia*
Ivano Coviello *scene*
Coro di voci bianche del Teatro Regio e del Conservatorio «G. Verdi»
Gruppo strumentale degli Allievi del Conservatorio «G. Verdi»
Carlo Bertola *direttore*
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Nuovo allestimento

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 10.30

ingresso, euro 7

SPETTACOLO RISERVATO ALLE SCUOLE
REPLICHE: GIOVEDÌ 24 ALLE ORE 15 E VENERDÌ 25 GENNAIO ALLE ORE 10.30

Informazioni: Attività Scuola, tel. 011 88 15 209

AGENDA

giovedì 24

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2007-2008

Rigoletto

Melodramma di **Giuseppe Verdi**

Renato Palumbo *direttore*
Giancarlo Cobelli *regia*
Ivo Guerra *ripresa della regia*
con **Ivan Inverardi, Annamaria Dell'Oste, Francesco De Muru, Riccardo Ferrari, Rossana Rinaldi, Sandra Pacheco Quintero, Andrea Patucelli, Roberto Accurso, Antonio Feltracco**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 71, 52, 38, 20
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di almeno 30 biglietti con riduzione del 20%

recita fuori abbonamento

venerdì 25

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2007-2008

Rigoletto

Melodramma di **Giuseppe Verdi**

Renato Palumbo *direttore*
Giancarlo Cobelli *regia*
Ivo Guerra *ripresa della regia*
con **Roberto Frontali, Inva Mula, Roberto Saccà, Riccardo Zanellato, Rossana Rinaldi, Sandra Pacheco Quintero, Andrea Patucelli, Roberto Accurso, Antonio Feltracco**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 71, 52, 38, 20
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di almeno 30 biglietti con riduzione del 20%

recita abbinata al turno B

Teatro Regio Torino
Piccolo Regio Laboratorio

Anna

Libretto di **Marco Ravasini** liberamente ispirato a *Il diario* di Anna Frank
Musica di **Enrico Maria Ferrando**

Riccardo Fracchia *regia*
Ivano Coviello *scene*
Coro di voci bianche del Teatro Regio e del Conservatorio «G. Verdi»
Gruppo strumentale degli Allievi del Conservatorio «G. Verdi»
Carlo Bertola *direttore*
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Nuovo allestimento

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 21

biglietti, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio e un'ora prima dello spettacolo presso il Piccolo Regio Puccini, euro 7,50
Al Regio in famiglia: ingresso gratuito per gli under 16, sconti per gli accompagnatori adulti

venerdì 25

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Rai NuovaMusica 2008

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Marcello Panni *direttore*

Francesco Siciliano *voce recitante*

Luca Ranieri *viola*

Tempo Reale - Firenze *regia del suono*

Scelsi
Hurqualia. Un royaume différent per orchestra

Feldman
The Viola in My Life IV per viola e orchestra

Panni
Calatafimi!, suite per recitante e orchestra dall'opera *Garibaldi en Sicile*
(prima esecuzione assoluta – nell'ambito delle celebrazioni per i 200 anni della nascita di Giuseppe Garibaldi)

Auditorium Rai Arturo Toscanini
piazza Rossaro
ore 20.30

ingresso libero

Potete esprimere la vostra opinione su tutti i concerti collegandovi al sito **www.sistemamusica.it**

venerdì 25

Unione Musicale
serie dispari, pari, primo abbonamento

Murray Perahia *pianoforte*

Bach
Partita n. 4 in re maggiore BWV 828

Beethoven
Sonata in la bemolle maggiore op. 26
(*Marcia funebre*)

Haendel
Ciaccona con 21 variazioni
in sol maggiore HWV 435

Brahms
25 Variazioni su un tema di Haendel
op. 24

In collaborazione con Ersel

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale, euro 32
ingressi, in vendita presso il Lingotto la sera del concerto dalle ore 20.15, euro 20

CONCERTO N. 21

sabato 26

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2007-2008

Rigoletto

Melodramma di **Giuseppe Verdi**

Renato Palumbo *direttore*
Giancarlo Cobelli *regia*
Ivo Guerra *ripresa della regia*
con **Roberto Frontali, Inva Mula, Roberto Saccà, Riccardo Zanellato, Rossana Rinaldi, Sandra Pacheco Quintero, Andrea Patucelli, Roberto Accurso, Antonio Feltracco**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 71, 52, 38, 20
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di almeno 30 biglietti con riduzione del 20%

recita abbinata al turno Regione 2

sabato 26

La Nuova Arca
Le Soirées Musicali

Orquesta Típica di Alfredo Marcucci

Alfredo Marcucci
direttore e bandoneón
Gianni Iorio, Ezio Borghese
bandoneón
Enrico Luxardo, Valentina Rauseo
violini
Alessandra Rizzone *viola*
Ferdinando Vietti *violoncello*
Ciro Cirri *contrabbasso*
Marco Fringuellino *pianoforte*
Silvina Agüera y **Sebastián Romero, Margarita Klurfan** y **Walter Cardozo** *ballerini*
Rubén Peloni *cantante*

TARDECITA TANGUERA
Musiche di Piazzolla, Pugliese, Troilo
Testi di Manzi, Le Pera, Ferrer

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 21

biglietti interi e ridotti (riservati a studenti, over 60, titolari di *Tessera Musei* e *Piemonte Card*), in vendita mezz'ora prima del concerto presso il Piccolo Regio, euro 10 e 7
Informazioni: tel. 011 65 04 422

AGENDA

domenica 27

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2007-2008

Rigoletto

Melodramma di **Giuseppe Verdi**

Renato Palumbo *direttore*
Giancarlo Cobelli *regia*
Ivo Guerra *ripresa della regia*
con **Roberto Frontali, Inva Mula, Roberto Saccà, Riccardo Zanellato, Rossana Rinaldi, Sandra Pacheco Quintero, Andrea Patucelli, Roberto Accurso, Antonio Feltracco**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 71, 52, 38, 20
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di almeno 30 biglietti con riduzione del 20%

recita abbinata al turno F

lunedì 28

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Rai NuovaMusica 2008

Strumentisti Osn Rai

Beat Furrer *direttore*

Silvana Torto, Laura Antonaz *soprani*

Vivier
Bouchara per soprano, ensemble e suoni registrati
(prima esecuzione italiana)

Grisey
Partiels per 18 strumentisti

Furrer
Still per ensemble
Canti notturni per 2 soprani e ensemble, su testo di Carlo Emilio Gadda
(prima esecuzione italiana)

Auditorium Rai Arturo Toscanini
piazza Rossaro
ore 20.30

ingresso libero

Teatro Regio Torino
I Concerti 2007-2008

Gianmaria Testa *chitarra e voce*

Paolo Fresu *tromba e flicorno*

PRIMA DELLA MUSICA
Il concerto sarà preceduto, alle ore 19.45, da un incontro con **Gabriele Ferraris**

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati e ridotti, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 24 e 20
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di almeno 30 biglietti a euro 15
Al Regio in famiglia: ingresso gratuito per gli under 16, sconti per gli accompagnatori adulti

Potete esprimere la vostra opinione su tutti i concerti collegandovi al sito **www.sistemamusica.it**

lunedì 28

Accademia Corale «Stefano Tempia»
Stagione Concertistica 2007-2008

Coro e Orchestra dell'Accademia «Stefano Tempia»

Michele Frezza *direttore*

Stefania Bergera *soprano*

Elisa Barbero *contralto*

Massimo Lombardi *tenore*

Francesco Cavaliere *organo*

VIVALDI SACRO

Sinfonia in si minore RV 169
(*Al Santo Sepolcro*)
Nisi Dominus in sol minore per contralto, archi con viola d'amore e basso continuo RV 608
In furore justissime irae in do minore per soprano, archi e basso continuo RV 626
Credo in mi minore per soli, coro, archi e basso continuo RV 591
Magnificat in sol minore per soli, coro, 2 violini, viola e basso continuo RV 611

Abbonamento Ensemble
Tempio Valdese, corso Vittorio Emanuele II 23
ore 21

biglietti numerati interi e ridotti, in vendita presso la biglietteria dell'Accademia e mezz'ora prima del concerto presso il Tempio Valdese, euro 15 e 10

lunedì 28

Unione Musicale
serie dispari, pari, primo abbonamento

Lang Lang *pianoforte*

Schubert
Sonata in la maggiore D. 959

Bartók
Sonata

Debussy
7 Preludi

Chopin
Polacca in la bemolle maggiore op. 53
(Eroica)

In collaborazione con Ersel

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso
la biglietteria dell'Unione Musicale, euro 32
ingressi, in vendita presso il Lingotto la sera
del concerto dalle ore 20.15, euro 20

CONCERTO N. 22

martedì 29

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2007-2008

Rigoletto
Melodramma di **Giuseppe Verdi**

Renato Palumbo *direttore*
Giancarlo Cobelli *regia*
Ivo Guerra *ripresa della regia*
con **Ivan Inverardi, Annamaria Dell'Oste, Francesco De Muru, Riccardo Ferrari, Rossana Rinaldi, Sandra Pacheco Quintero, Andrea Patucelli, Roberto Accurso, Antonio Feltracco**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 40, 30, 23, 18,50
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di almeno 30 biglietti con riduzione del 20%

recita abbinata al turno Pomeridiano 1

mercoledì 30

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2007-2008

Rigoletto
Melodramma di **Giuseppe Verdi**

Renato Palumbo *direttore*
Giancarlo Cobelli *regia*
Ivo Guerra *ripresa della regia*
con **Roberto Frontali, Inva Mula, Roberto Saccà, Riccardo Zanellato, Rossana Rinaldi, Sandra Pacheco Quintero, Andrea Patucelli, Roberto Accurso, Antonio Feltracco**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 71, 52, 38, 20
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di almeno 30 biglietti con riduzione del 20%

recita fuori abbonamento

Kuss e Vogler
Due quartetti per l'*Ottetto* di Mendelssohn

di Oreste Bossini

mercoledì
16 gennaio
Conservatorio
ore 21
serie dispari

Quartetto Kuss
Quartetto Vogler

Haydn
Quartetto
in mi bemolle
maggiore op. 64 n. 6

Schubert
Quartetto in la minore
op. 29 D. 804
(Rosamunde)

Mendelssohn
Ottetto
in mi bemolle
maggiore op. 20

Otto strumenti ad arco solisti, più che due quartetti: l'*Ottetto* di Mendelssohn rappresenta qualcosa di unico nel repertorio della musica da camera.
Non mancano esempi precedenti di ensemble da camera altrettanto robusti – si pensi ad esempio all'*Ottetto* di Schubert o al *Settimino* di Beethoven – ma in genere queste forme di musica strumentale discendono dalla tradizione settecentesca del divertimento e della serenata, musica da suonare all'aperto in cui predominano gli strumenti a fiato. Per dire la verità, l'idea di scrivere musica per dei quartettoni o simili faceva parte del grande sviluppo della musica per amatori, avvenuto nei primi decenni dell'Ottocento. Mendelssohn riprende quindi un genere di composizione che in luoghi come Berlino, Lipsia o Francoforte, le città della sua vita, era già conosciuto, ma lo solleva con quest'unico esempio a un livello musicale prima di lui impensabile.
Non c'è da meravigliarsi che due formazioni come il Quartetto Vogler e il Quartetto Kuss, cresciute in anni diversi nella stessa città – Berlino – e nella stessa scuola, decidano di unire le forze per interpretare questo capolavoro della loro tradizione più autentica e sentita. Il vero problema, poniamo per due quartetti italiani, consisterebbe nel decidere chi debba eseguire la parte del primo violino, dal momento che in certi momenti l'*Ottetto* sembra quasi diventare un concerto. È una battuta, ovviamente; anche da noi i musicisti sanno come essere generosi e collaborare per l'insieme. In questo caso i musicisti più giovani del Kuss, vincitori nel 2002 del Concorso «Borciani» di Reggio Emilia, si sono uniti all'affermato Quartetto Vogler, incline a collaborare con altri artisti in progetti sempre molto suggestivi. Quindi probabilmente non ci saranno discussioni sul ruolo di primo violino, a meno che Tim Vogler ceda il posto per cavalleria alla grintosa e brava Jana Kuss. In ogni caso entrambi avranno modo di mettersi in mostra: Vogler nelle luminose trasparenze del *Quartetto in mi bemolle op. 64* di Haydn e la Kuss negli erratici e nostalgici percorsi del *Quartetto in la minore Rosamunde* di Schubert.

La Pietà de' Turchini
Angeli e demoni della Napoli barocca

lunedì 21 gennaio
Conservatorio
ore 21
serie l'altro suono

Cappella della Pietà de' Turchini
Antonio Florio
direttore
Maria Ercolano
soprano
Giuseppe De Vittorio
tenore

ANGELI E DEMONI
Musiche di Faggioli,
Vinci, Paisiello,
D. Scarlatti, Fiorenza,
Piccinni, Petrini

«Un paradiso abitato da diavoli», questa l'immagine che la Napoli barocca offriva ai viaggiatori europei, tappa obbligata del *grand tour* italiano. Dopo la rivoluzione di Masaniello del 1647-48 tutta l'Europa s'accorse che la "Napoli gentile", luogo di delizie e giardino del Mediterraneo, celava in realtà un volto insospettato. Una città abitata da uomini «di poco ingegno, maligni, cattivi e pieni di tradimento», sosteneva il piovano Arlotto Mainardi, amico del Pulci e del Poliziano. «I "lazzari" – spiega Benedetto Croce – avevano ridotto al minimo i loro bisogni di abitazione, di vesti e di vitto: dormivano tre quarti dell'anno all'aria aperta, sui gradini delle chiese e dei palazzi signorili, sulle piazze, sulla spiaggia [...] spensierati e gai, di una gaiezza tra comica e umoristica».
Napoli, però, era una splendida capitale della musica. Ai poveri "diavoli" che popolavano le strade si contrapponevano gli "angeli" dalle voci purissime che studiavano nei quattro Conservatori. E si esibivano nelle cinquecento tra chiese e cappelle, ognuna con almeno un organista e un cantore, se non addirittura un complesso di musici al suo servizio. I suonatori e cantanti che si trovavano a Napoli non temevano rivali. Corelli stesso, si racconta, fu umiliato in un concerto a Napoli nel 1702 da Pietro Marchitelli, primo violino della Real Cappella napoletana.
Riscoprire gli immensi tesori musicali di questa Napoli barocca. Questo il target, da vent'anni a questa parte, della Cappella della Pietà de' Turchini, fondata e diretta da Antonio Florio. Missione finora adempiuta con un climax strepitoso di concerti in tutto il mondo e di incisioni memorabili. L'assist per l'ultimo progetto *Angeli e Demoni* arriva dal celebre thriller di Dan Brown. Un gustosissimo excursus vocale-strumentale con musiche di Paisiello, Domenico Scarlatti, Faggioli, Vinci, Piccinni per celebrare i fasti di quell'incredibile "paradiso" musicale che fu la Napoli barocca. *(a.c.)*

Piotr Anderszewski, direttore e pianista con la Kremerata Baltica

In Italia non gode ancora della notorietà del coetaneo Kissin o dell'ancor più giovane Lang Lang: forse perché non è stato un bambino prodigio o forse perché il suo nome suona ancora un po' difficile alle nostre orecchie. Ma sono tutte ragioni extramusicali, perché chiunque lo abbia sentito dal vivo o lo conosca attraverso la sua discografia, ormai piuttosto nutrita e pluripremiata (Bach, Beethoven, Mozart, Chopin, Szymanowski), sa che Piotr Anderszewski, per talento e per intelligenza interpretativa, è uno dei pianisti più interessanti del momento.

Nato a Varsavia nel 1969 da padre polacco e madre ungherese di origine ebraica, Anderszewski comincia a studiare pianoforte a sei anni. Il padre lavora nel commercio internazionale e nel 1976 tutta la famiglia si trasferisce in Francia. Qui Piotr continua gli studi presso i Conservatori di Lione e di Strasburgo («sono cresciuto con tre lingue e tre culture» ama ricordare) anche se poi tornerà nella sua Varsavia, all'Accademia «Chopin», negli anni di perfezionamento. Il percorso di formazione lo porta a incontrare musicisti come Murray Perahia e Leon Fleisher, anche se Anderszewski ci tiene a dichiarare che è cresciuto nel culto di Svjatoslav Richter («Richter per me era un dio»), incontrato finalmente a Varsavia nel 1991 in occasione di un concerto del quale, senza nessuna premeditazione, Anderszewski sarebbe diventato il voltapagine!

Se i concorsi internazionali sono il trampolino di lancio per un giovane di belle speranze, allora la vicenda del nostro pianista è alquanto anomala e merita di essere ricordata, anche per la serietà e la prova di carattere che rivela. Nel 1990 Anderszewski partecipa al Concorso Internazionale di Leeds. Giunto all'ultima prova eliminatoria e dopo aver presentato un'esecuzione delle *Variazioni Diabelli* che «avrebbe suscitato l'invidia di pianisti ben più maturi» (David Murray, "The Financial Times"), Anderszewski ritorna in scena con il secondo brano in programma, le ben più esili *Variazioni op. 27* di Webern in tre movimenti. Ma al termine del secondo movimento, tra lo stupore della giuria, si ritira, evidentemente insoddisfatto, autoescludendosi da un sicuro accesso alla finale. Da allora Anderszewski non avrebbe più partecipato a concorsi, i quali, ha confidato in un'intervista ad "Arte", «sono importanti per imparare a gestire lo stress, a misurarsi con gli altri, a incontrare persone interessanti, ma discutibili in termini di valore artistico». L'autoeliminazione avrebbe sicuramente lasciato un segno permanente in un altro pianista; non in Anderszewski, per il quale riconoscimenti anche più sostanziosi sarebbero arrivati più tardi (del 2002, per esempio, è il prestigioso e ben remunerato Gilmore Artist Award) e continue collaborazioni con le maggiori orchestre.

Le *Variazioni Diabelli* ricorrono nella biografia del pianista anche per un altro motivo. Nel 2001 esce la sua incisione del capolavoro beethoveniano e il regista Bruno Monsaingeon – l'autore degli ormai leggendari documentari su Richter e Gould – ci costruisce sopra un film che inizia con le riflessioni analitiche di Anderszewski sulle *Variazioni* e culmina nell'esecuzione completa dell'opera. E l'adesione dell'interprete alla musica, assicura Monsaingeon, fa pensare a quella tra Glenn Gould e le *Variazioni Goldberg*.

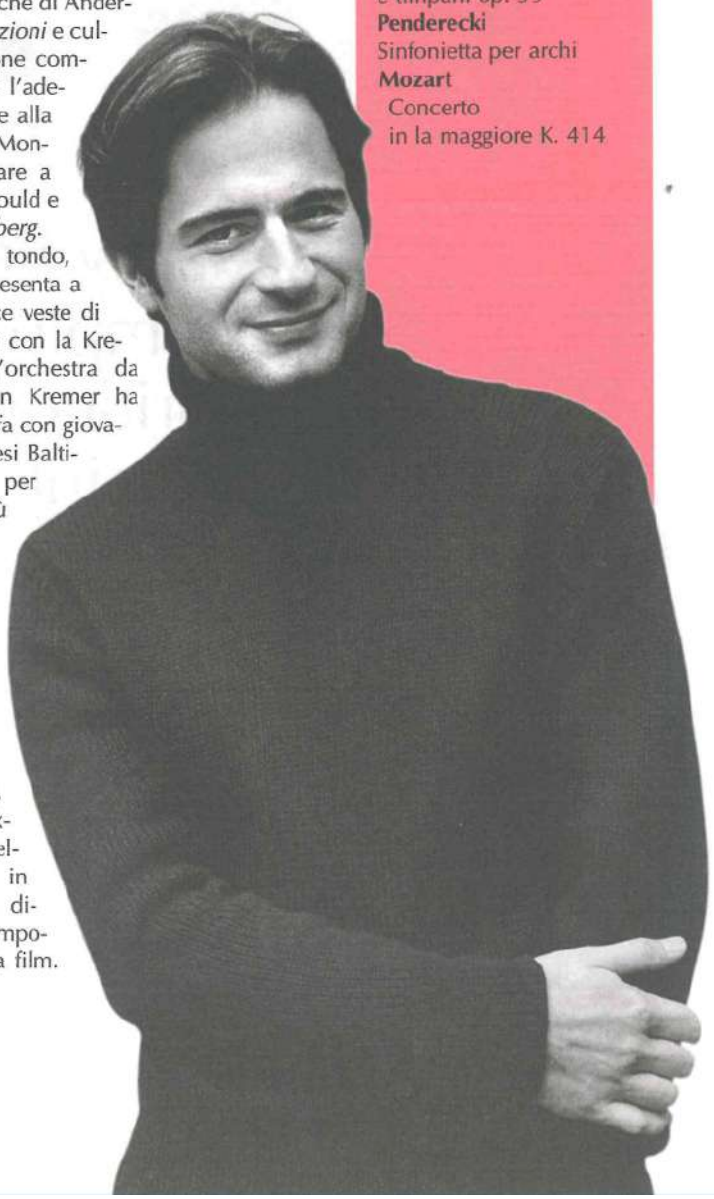
Musicista a tutto tondo, Anderszewski si presenta a Torino nella duplice veste di direttore e pianista con la Kremerata Baltica, l'orchestra da camera che Gidon Kremer ha fondato dieci anni fa con giovani musicisti dei Paesi Baltici. Due concerti per pianoforte, tra i più brillanti e leggiadri di Haydn e Mozart, incorniciano due brani per orchestra d'archi, in qualche modo anch'essi baltici: uno del connazionale Penderecki, l'altro di quel Waxman, originario dell'Alta Slesia, che in America sarebbe diventato grande compositore di musica da film.

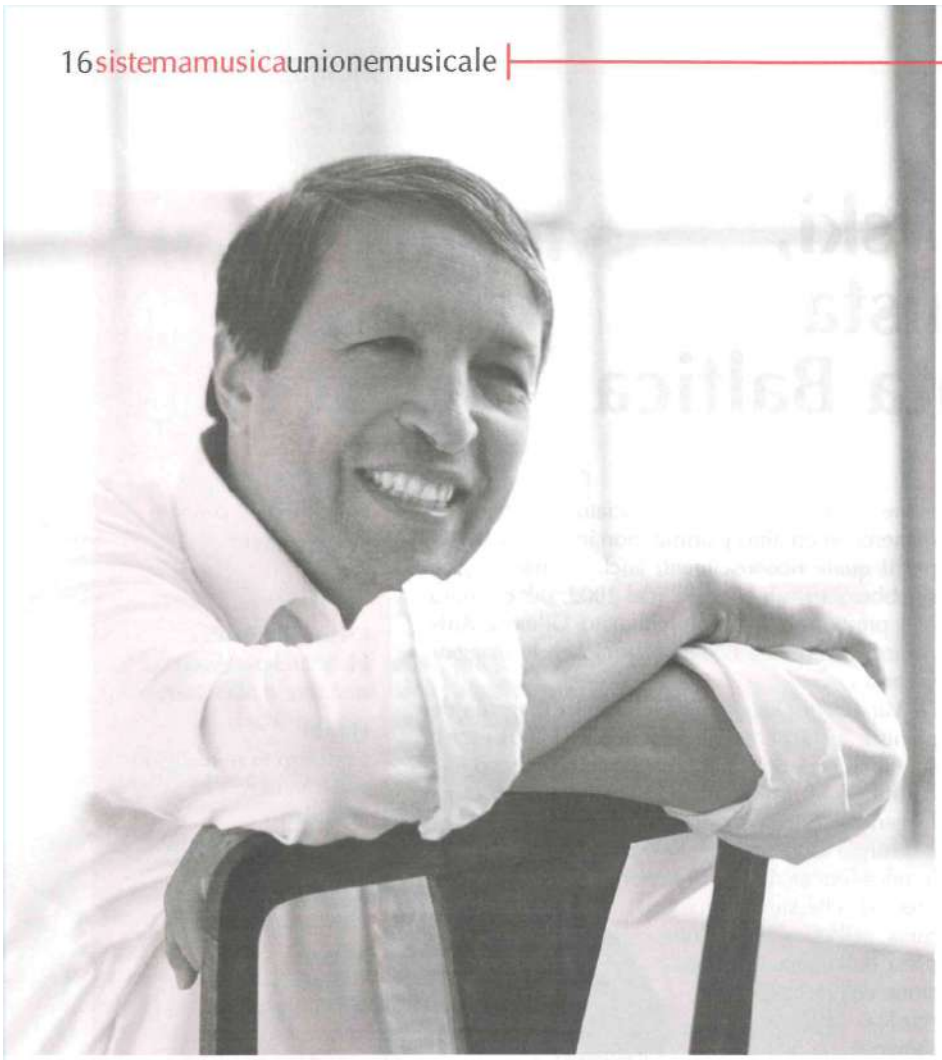
(*n.p.*)

mercoledì 23 gennaio
Conservatorio
ore 21
serie pari

Kremerata Baltica
Piotr Anderszewski
direttore e pianoforte

Haydn
Concerto in re maggiore
Hob. XVIII n. 11
Waxman
Sinfonietta per archi
e timpani op. 39
Penderecki
Sinfonietta per archi
Mozart
Concerto
in la maggiore K. 414





venerdì 25 gennaio
Auditorium del Lingotto
ore 21
serie dispari, pari,
primo abbonamento

Murray Perahia
pianoforte

Bach
Partita n. 4
in re maggiore
BWV 828
Beethoven
Sonata in la bemolle
maggiore op. 26
(*Marcia funebre*)
Haendel
Ciaccona
con 21 variazioni
in sol maggiore
HWV 435
Brahms
25 Variazioni su un tema
di Haendel op. 24

Murray Perahia
La compiuta maturità di un grande interprete

di Guido Barbieri

La grande rinascita di Murray Perahia è ormai compiuta. Nel 1997, esattamente dieci anni fa, un incidente alla mano destra costrinse il "pianista del Bronx" a rinunciare alla musica per ventiquattro lunghissimi mesi. Due anni di riflessione, di lettura "mentale" delle partiture, di molte domande e poche risposte. Poi, nel 1999, il ritorno alla vita: concerti, tournée, incisioni. E oggi il superamento definitivo delle paure, delle incertezze e dei dubbi sul "mestiere" dell'interprete. Tutto come prima ma con una grande differenza: la consapevolezza, come lui stesso ha dichiarato in un'intervista alla radio italiana, di dover ripulire tutte le incrostazioni lasciate dalla grande tradizione classico-romantica e di tornare alle origini del pensiero musicale occidentale: Bach e il contrappunto.

Oggi, visto con lo sguardo sereno del presente, l'itinerario di Perahia è straordinariamente rappresentativo delle tendenze più lucide della storia "moderna" dell'interpretazione musicale. I primi anni di carriera, come testimoniano alcune incisioni "di riferimento", sono dedicati quasi esclusivamente al primo Classicismo viennese, letto in modo inusitatamente sobrio, rigoroso, quasi post barocco: i *Concerti* di Mozart, le *Sonate* di Haydn, il primo Beethoven, senza spingersi oltre gli *Impromptus* di Schubert. Poi, tra la fine degli anni Ottanta e l'inizio dei Novanta, pur di scrollarsi di dosso l'immagine stereotipata del pianista *Biedermeier*, Perahia si lancia senza troppa fortuna nel panismo del primo Ottocento (Chopin, Mendelssohn) e, riscuotendo ancor meno consensi, nel virtuosismo tardo romantico (Brahms e Liszt). L'incidente, per quanto sfortunato, costringe l'allievo di Serkin, di Horszowskij e di Horowitz a riflettere sul proprio destino di interprete. E la riscoperta di Bach funziona alla perfezione. Le scorie vengono lavate via e il suo pianismo torna a essere quello degli esordi: terso, luminoso, preciso, elegante. Ma non è certo questa l'ultima stazione dell'itinerario: negli ultimi dieci anni Perahia ha usato il "ritorno a Bach" (e a Haendel) come trampolino di lancio per indagare nuovi territori: il panismo visionario e intellettuale di Schumann, innanzitutto, lo Chopin "bachiano" dei *Preludi* e degli *Studi*, il virtuosismo controllato di Grieg e l'amatissimo Bartók delle composizioni più dichiaratamente "folcloriche".

E grazie a quest'ultima tappa si può dire che oggi lo stile pianistico di Perahia sia entrato definitivamente nell'epoca della compiuta maturità. Lo dimostrano pienamente le incisioni più recenti: *Davidsbündlertänze* e *Phantasiestücke* di Schumann, gli *Impromptus* di Schubert o la *Sonata op. 101* di Beethoven, tutte filtrate attraverso la lezione bachiana degli anni Novanta. Pur non essendo un "inventore di colori", come Horowitz o il giovane Ciccolini, Perahia sa sempre catturare con grande perizia le minime trasformazioni cromatiche del suono e restituire, di conseguenza, un intreccio timbrico estremamente lavorato. La sua infallibile scienza del *piano* e del *forte*, in secondo luogo, è sempre rigorosamente ancorata alla chiarezza e alla limpidezza di lettura del tessuto polifonico, mentre la capacità di variare il peso delle singole linee melodiche consente sempre di osservare nel gioco contrappuntistico una chiarezza abbagliante. Nel fraseggio si insinuano spesso pause sapienti, corone leggermente allungate, differenziazioni repentine della pulsazione metronomica. E infine Perahia possiede per istinto e per studio, l'infallibile capacità di rendere chiaro e appassionante il percorso formale di un'opera: la ripresa di un tema non ha mai lo stesso carattere dell'esposizione, nelle sezioni di sviluppo l'identità di un elemento si trasforma in modo estremamente coerente, le cesure strutturali sono sempre preparate e risolte con estrema lucidità formale.

Il fenomeno Lang Lang
Ribellioni e divertimenti del virtuoso cinese

I fenomeni, si sa, non ammettono mezze misure: seducenti o irritanti, a seconda dei punti di vista, non passano comunque inosservati. Prendete Lang Lang: cinese, classe 1982, ha già un curriculum da urlo, con recital in tutte le sale più importanti del mondo, concerti al fianco dei Berliner e dei Wiener, collaborazioni con bacchette illustri tipo Barenboim, Temirkanov, Gergiev, Mehta, Sawallisch... Sul fatto che sia bravo, dunque, non ci sono dubbi. Eppure, per molti integralisti della tastiera, il prodigioso cinesino dal ciuffo ribelle e dalle scarpe improbabili resta una sorta di fenomeno da baraccone. Laddove per baraccone, però, dovranno intendersi la Scala e la Carnegie Hall, Salisburgo e la Filarmonica di Berlino. Tutti luoghi, appunto, toccati da Lang Lang nel breve volgere di una carriera iniziata per caso, nel 1999, con una provvidenziale sostituzione al *Ravinia Festival* e un *Primo* di Čajkovskij insieme alla Chicago Symphony. Sulla definizione di "fenomeno", invece, dovranno convenire tutti, persino i detrattori. Perché Lang Lang ha effettivamente due mani benedette dal "dio del pianoforte", e se solo le idee musicali fossero sempre all'altezza della tecnica, beh, staremmo a parlare di un genio assoluto. Ma a venticinque anni le idee sono specchio di una personalità *in progress*, così come i gusti interpretativi: l'importante, ovviamente, è averne.

Come si fa, del resto, a pretendere normalità da un ragazzo messo davanti al pianoforte alla bella età di tre anni? In casi del genere, si diventa protagonisti o frustrati, e Lang Lang, per sua fortuna, ha imboccato la prima delle due strade. Strada lunga, per altro, e non facile: da Shenyang al Conservatorio di Pechino (1991), e di lì al Curtis Institute di Philadelphia (1997): a quindici anni, cioè, Lang Lang ha scoperto l'America, e non si è più mosso. Al di là, dunque, dell'esotismo del nome, quello che presentiamo ai nostri lettori è soprattutto un prodigio *made in Usa*, come testimonia la sfrontatezza di certe scelte interpretative volte a stupire: magniloquenti come un grattacielo, dissacranti come una Monna Lisa di Andy Warhol, vorticosi come una storia pulp. Ascoltare il suo Liszt supersonico, il suo Chopin ipersentimentale o il suo Schubert disinvolto potrà confermare l'impressione.

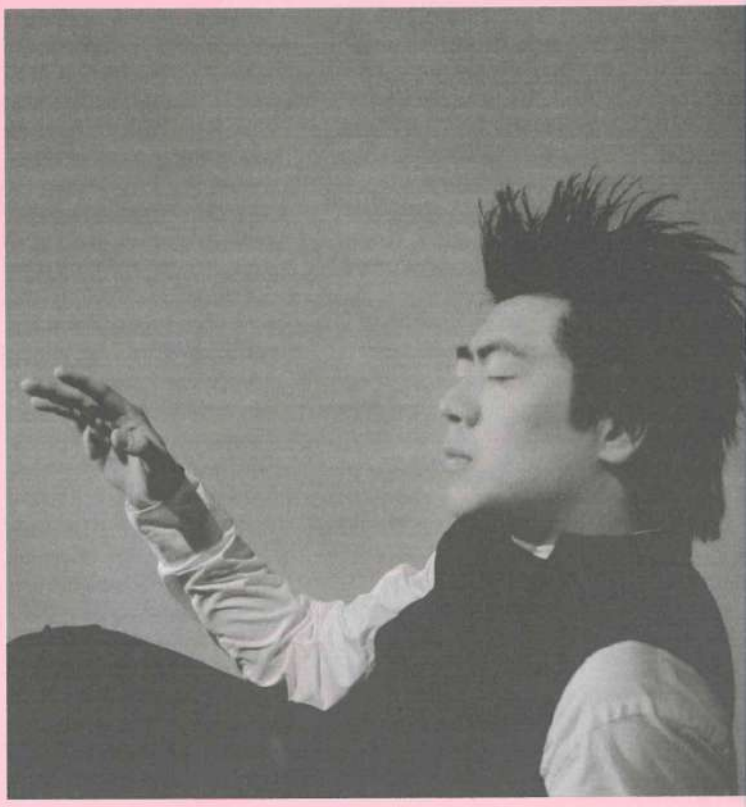
A chi gli contesta un atteggiamento non sempre rigoroso, Lang Lang risponde: «Quando mi siedo al pianoforte, non voglio tenere una lezione, ma stabilire un contatto col pubblico. La musica sulla carta è grigia: per ravvivarla occorrono passione e libertà». Della sua tecnica solida e personale dice: «L'ho imparata in Cina. Negli Usa l'ho solo affinata». Non ama essere considerato un super virtuoso: «Se la tecnica fosse tutto, suonerei ogni volta allo stesso modo. E invece non è così».

Curioso per natura, Lang Lang ama Bach («offre margini di creatività enormi, in modo forse più intellettuale rispetto ai romantici») ma anche il Novecento di Ravel e di Bartók, autori non a caso evocati nel prossimo recital torinese. «I miei gusti musicali non hanno confini: trovo affascinanti i ritmi indiani e le melodie cinesi, anche per il fatto di essere inesplorati». Nominato Ambasciatore di Buona Volontà dall'Unicef, il venticinquenne pianista spende oggi buona parte del tempo lasciato libero da concerti e progetti discografici (è nella scuderia Deutsche Grammophon fin dalla più tenera età...) per diffondere la musica tra i giovani. E in attesa di lanciare sulle proprie orme uno dei dodici milioni di bambini che rappresentano il serbatoio musicale della Cina, Lang Lang si diverte ad accompagnare Andrea Bocelli in *Io ci sarò* (vero hit tra le suonerie dei cellulari) e a pungolare sua maestà Daniel Barenboim: «Dice di volermi sfidare. Ecco perché ha ripreso a suonare con una certa frequenza: vuole dimostrare di essere ancora lui il più bravo. In effetti lo è». *(s.v.)*

lunedì 28 gennaio
Auditorium del Lingotto
ore 21
serie dispari, pari, primo abbonamento

Lang Lang *pianoforte*

Schubert
Sonata in la maggiore D. 959
Bartók
Sonata
Debussy
7 Preludi
Chopin
Polacca in la bemolle maggiore op. 53 (*Eroica*)



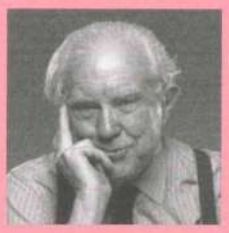
Rai NuovaMusica 2008
Esplorazioni per orecchie curiose

di Alessio Tonietti

Fred Sherry, violoncellista visionario

Oltre a essere uno dei più innovativi e visionari violoncellisti del nostro tempo, Fred Sherry è stato membro del Juilliard Ensemble (fondato da Luciano Berio) e dell'originale ensemble Tashi, istituzioni votate alla diffusione della nuova musica. Lavorando con grandi compositori del Novecento – fra cui Takemitsu, Babbit e Carter – ha maturato una profondità analitica sorprendente, che gli ha permesso di incidere, nell'anno appena trascorso, una straordinaria interpretazione delle opere per violoncello di Schoenberg.

Carter all'opera



Sei personaggi in cerca di una domanda, anzi della domanda che potrebbe salvarli tutti, all'indomani di una catastrofe non meglio precisata (in realtà un incidente automobilistico). Questo è lo scenario della prima esperienza operistica di Elliott Carter, *What Next?* L'Orchestra della Rai ne proporrà la prima esecuzione italiana, regalando a piene mani la consueta scintillante luminosità orchestrale del vecchio maestro americano, ma, al contempo, un'intensità lirica assolutamente nuova.

Dai Fujikura, il compositore che ama il cinema

Cresciuto con la passione per il cinema americano e per la musica rock, Dai Fujikura si trasferisce a Londra nel 1992, appena quindicenne, e viene spinto sulla ribalta dei palcoscenici internazionali da "mostri sacri" come Boulez ed Eötvös. Mettendo a frutto una sensibilità spiccatamente cinematografica, ogni sua opera prende le mosse da una suggestione visiva che mira ad avvolgere completamente l'ascoltatore, arricchendo l'esperienza sonora con particolari tecniche di illuminazione.

Le avventure compositive di Marcello Panni

Quando si assiste a un'opera di Marcello Panni non ci si imbatte in maschere glaciali oppure, ancor peggio, in parodie sempliciotte, ingredienti spesso utilizzati da alcuni suoi colleghi neoclassici o "neotonali".
Lo spaesamento temporale di una "samba" posta accanto a un contrappunto barocco diventa un'esperienza emozionale autentica. All'avventura compositiva, il musicista romano affianca una carriera internazionale come direttore d'orchestra, che lo ha visto esordire nel 1988 al Metropolitan di New York in una produzione dell'*Elisir d'amore* con Luciano Pavarotti.

Claude Vivier e la voce umana

Un'infanzia senza genitori e una morte violenta racchiudono il profondo itinerario spirituale compiuto nella vita da Claude Vivier. Le forti tensioni mistiche che animano il compositore franco-canadese lo portano dapprima alla strada del sacerdozio – presto abbandonata su consiglio degli stessi insegnanti del seminario – e infine allo studio della composizione con Stockhausen. Il suo percorso artistico ruota intorno alla voce umana e alle misteriose suggestioni della lingua, spesso disgregata in sillabe e fonemi, svincolati dalle strutture consuete.

Gli strumenti inventati di Benedict Mason

«Sto diventando spietato, tagliando e incollando con correttori e lame di rasoio».
Regista mancato, acerrimo nemico della scuola di Vienna, Benedict Mason manipola e assembla eventi sonori per risvegliare l'elaborazione poetica dell'ascoltatore e illuminarne gli angoli riposti della memoria, costruendo strumenti musicali "ex novo", utilizzando in maniera originalissima gli spazi e i movimenti dei musicisti.
Un costruttore più che un compositore: «...scrivere semplicemente musica è una tale noia!»

La bacchetta di Pierre-André Valade

La carriera del direttore francese Pierre-André Valade tradisce un'appassionata devozione per la musica contemporanea. Negli ultimi dieci anni la sua attenzione si è focalizzata sulla scuola "spettrale" francese, nella quale spiccano i nomi di Philippe Hurel e Tristan Murail.
A questi due compositori ha dedicato, nel novembre dello scorso anno, un concerto a Montecarlo dirigendo proprio l'Orchestra della Rai. Impossibile dimenticare il trionfale concerto conclusivo della Biennale di Venezia, dove ha diretto il brano di Ambrosini, "Leone d'oro" alla musica del presente.

Rai NuovaMusica 2008

Auditorium Rai Arturo Toscanini
ore 20.30
ingresso libero

giovedì 10 gennaio
Palazzo Nuovo
ore 16
INCONTRO CON CHARLES ROSEN

SABATO 12 GENNAIO
Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Peter Rundel *direttore*
Voce bianca dal Tölzer Knabenchor
Christine Buffle *soprano*
Sarah Leonard *soprano*
Hilary Summers *contralto*
William Joyner *tenore*
Dean Elzinga *baritono*
Musiche di Carter

LUNEDÌ 14 GENNAIO
Strumentisti Osn Rai
Marco Angius *direttore*
Charles Rosen *pianoforte*
Fred Sherry *violoncello*
Lucy Shelton *soprano*
Giampaolo Pretto *flauto*
Musiche di Carter, Stravinskij

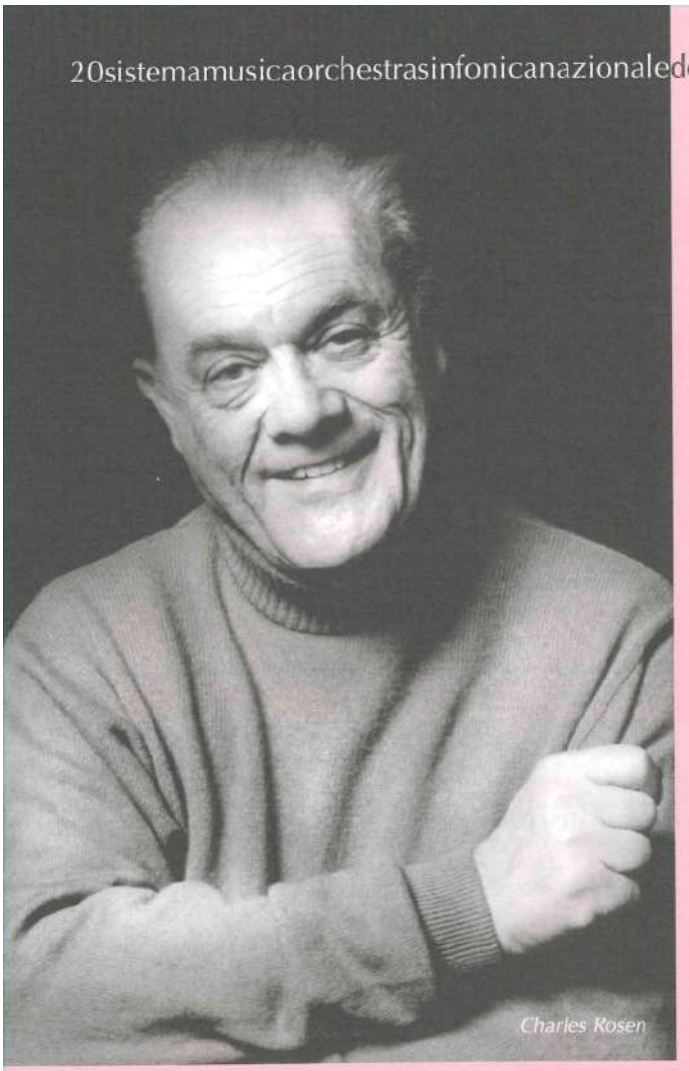
VENERDÌ 18 GENNAIO
Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Pierre-André Valade *direttore*
Fred Sherry *violoncello*
Charles Rosen *pianoforte*
Musiche di Ives, Carter, Stravinskij

LUNEDÌ 21 GENNAIO
Ensemble Geometrie Variabili dell'Osn Rai
Francesco Pomarico *direttore*
Franco Gullo *chitarra rock*
Tempo Reale – Firenze *regia del suono*
Musiche di Fujikura, Coluccino, Campion, Donatoni

VENERDÌ 25 GENNAIO
Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Marcello Panni *direttore*
Francesco Siciliano *voce recitante*
Luca Ranieri *viola*
Tempo Reale – Firenze *regia del suono*
Musiche di Scelsi, Feldman, Panni

LUNEDÌ 28 GENNAIO
Strumentisti Osn Rai
Beat Furrer *direttore*
Silvana Torto *soprano*
Laura Antonaz *soprano*
Musiche di Vivier, Grisey, Furrer

VENERDÌ 1 FEBBRAIO
Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Franck Ollu *direttore*
Isolde Siebert *soprano*
Musiche di Mason, D'Amico, Lombardi, Dusapin


Charles Rosen

Il pianoforte di Charles Rosen per i cento anni di Elliott Carter

di Nicola Pedone

Compleanni e numeri che ricorrono, si rincorrono e strabiliano. Quest'anno, precisamente l'11 dicembre, Elliott Carter compie cento anni. L'età, rimarchevole in se stessa, diventa sbalorditiva se messa in relazione alla vitalità del compositore statunitense. Per dirne una: il brano con cui il 12 gennaio *Rai NuovaMusica* inaugura l'edizione 2008 è *Boston Concerto* per orchestra, in prima esecuzione italiana, che Carter scrisse nel 2002 «per onorare un debito – ci spiega l'autore stesso – con la Boston Symphony Orchestra nei sei anni in cui fui studente a Harvard; anni in cui si accrebbero la mia conoscenza e il mio amore per la musica». E il *Boston* non è l'ultima fatica del compositore, se pensiamo che solo il 15 novembre 2007 Levine e la Boston Symphony hanno presentato in prima mondiale il *Concerto per corno* e, proprio per *Rai NuovaMusica 2008*, Carter ha composto una nuova versione di *Elegy* per violoncello e pianoforte. Ma torniamo a *Rai NuovaMusica 2008*, che a Carter dedica ampio risalto. Tra i vari brani in programma, *90+* per pianoforte, composto nel marzo 1994 «per celebrare – lasciamo ancora la parola all'autore – il novantesimo compleanno del mio caro e ammiratissimo amico Goffredo Petrassi, compositore italiano tra i più importanti della sua generazione». Come sia fatto il brano ce lo spiega lo stesso Carter: «*90+* è costruito su novanta note brevi, accentate e suonate con impulso regolare. Contro di esse, il contesto cambia di continuo carattere».
Per questo e altri brani, il 14 gennaio siederà al pianoforte Charles Rosen, concertista e musicologo di fama internazionale *(Lo stile classico; Le forme-sonata; La generazione romantica)* oltreché affascinante pianista conferenziere, come sa bene chi abbia avuto la fortuna di assistere a una sua lezione-concerto. Ma in questa circostanza dobbiamo ricordare Rosen anche per la lunga amicizia che lo lega a Carter. Nel 1984 Rosen scrisse *The Musical Languages of Elliott Carter* e quattro anni dopo, in occasione dell'ottantesimo compleanno del compositore, un articolo per la "New York Review of Books" in cui Rosen ripercorreva le tappe di una biografia umana e artistica che già allora appariva straordinariamente lunga e feconda: gli anni di formazione ad Harvard e poi a Parigi per studiare, come altri americani, con Nadia Boulanger; il viaggio a Vienna, ancora diciassettenne, per familiarizzare con l'ambiente della Scuola di Vienna e con le partiture di Schoenberg; l'incontro con Ives, che fin dall'inizio lo incoraggiò; e ancora l'influsso di Stravinskij e di Copland. Ma su tutto ciò, continua Rosen, la capacità di Carter di assimilare queste lezioni senza appiattirsi su alcuna di esse, anzi cercando sempre la propria via. La cifra di una personalità originale inizia a emergere nei lavori tra la fine degli anni Quaranta e i primi Cinquanta (come la *Sonata per violoncello e pianoforte*, 1948 o il *Quartetto n.1*, 1950-51), quando la riflessione sul tema del tempo comincia ad assumere quella centralità che avrebbe poi sempre mantenuto: una sorta di impegno filosofico, al quale tuttavia Carter attende con i mezzi che gli sono propri, cioè quelli del compositore che, brano per brano, mette in atto le sue strategie di costruzione attraverso il tempo («*por la musica, misteriosa forma del tiempo*» per dirla con Borges), chiamando in gioco allo stesso tempo le strategie di costruzione di senso da parte dell'ascoltatore. Ciò che rende Carter originale, spiega Rosen, non è la distruzione del senso oggettivo, uniforme, del tempo per mezzo di continue fluttuazioni di *rubato*, come in Boulez, o attraverso l'alea come in Cage o Stockhausen, bensì l'organizzazione delle percezioni soggettive e conflittuali del tempo all'interno di una forma drammatica che è lo scenario (nel senso teatrale) in cui tali percezioni si danno. «L'opera di Carter – riflette Rosen – incorpora la multiforme esperienza del tempo nella vita moderna».

Auditorium Rai
Arturo Toscanini
ore 20.30
Rai NuovaMusica 2008

sabato 12 gennaio
Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Peter Rundel *direttore*
Musiche di Carter

lunedì 14 gennaio
Strumentisti Osn Rai
Marco Angius *direttore*
Charles Rosen *pianoforte*
Fred Sherry *violoncello*
Lucy Shelton *soprano*
Giampaolo Pretto *flauto*
Musiche di Carter, Stravinskij

venerdì 18 gennaio
Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Pierre-André Valade *direttore*
Fred Sherry *violoncello*
Charles Rosen *pianoforte*
Musiche di Ives, Carter, Stravinskij

intervista

Beat Furrer e Franck Ollu
Direttori per la musica nuova

di Laura Brucalassi

Beat Furrer, compositore tra i più rappresentativi della sua generazione e fondatore nel 1985 di uno degli ensemble di musica contemporanea più stimati al mondo, il Klangforum Wien, è appena tornato dalla Biennale di Venezia, dove è stato chiamato a partecipare al *Progetto «Pollini». Dedicato a Luigi Nono*. Franck Ollu, allievo di Boulez, è presente nei principali festival di musica d'oggi e a lui hanno affidato prime esecuzioni di loro opere autori come Eötvös, Rihm, Goebbels e Dusapin. Due voci autorevoli per fare il punto della situazione sulla musica nuova.

Ai nostri giorni, che cosa può giovare al rapporto tra pubblico e musica contemporanea?
Furrer «Sono convinto che la continuità di approccio con la musica di oggi può far bene sia all'ascolto del pubblico sia all'entusiasmo degli interpreti. La musica contemporanea, poi, non è tutta uguale e peraltro non è estranea alla musica del passato, da cui deriva; semmai non può beneficiare di un così ampio filtro storico».
Ollu «Se negli anni Ottanta e Novanta la musica è stata molto concettuale e il suo ascolto era inevitabilmente difficile, ora il panorama è molto vario: abbiamo musica tonale, atonale, minimalista, ecc... e ho l'impressione che il pubblico sia meglio disposto ad accettare tale molteplicità. Dal canto loro i compositori dovrebbero perseguire le proprie linee di ricerca in modo da risultare interessanti. Certo, ognuno vorrebbe che la propria musica fosse gradita, ma non per questo deve sentirsi obbligato a facilitarne l'accessibilità».

Ritiene che la musica del nostro tempo debba essere comunicativa?
Furrer «Tutti i compositori hanno il desiderio di essere capiti e di esprimere qualcosa. Se negli anni Cinquanta e Sessanta era necessario ridefinire il rapporto tra arte e società, oggi si può dire che le ricerche di quell'epoca non hanno ricondotto a un vero "punto zero". Non possiamo infatti considerare esaurite le potenzialità della tonalità, così come le forme musicali del passato: un quartetto d'archi può ancora essere scritto!»

Con quale atteggiamento il pubblico dovrebbe accostarsi alla musica attuale?
Furrer «Avendo maggiore fiducia in se stesso, nella propria capacità di esprimere giudizi estetici e di riconoscere la qualità».
Ollu «Con la curiosità, che è una delle facoltà principali dell'uomo e permette di aprirsi anche a ciò che non si comprende immediatamente».

Una musica nuova richiede a un direttore di lavorare con gli interpreti in maniera differente rispetto alla musica del passato?
Ollu «In effetti talvolta la musica d'oggi richiede un training particolare, ma questo non significa che la musica del passato non sia ugualmente complessa».
Furrer «La vera difficoltà di approccio non dipende dalle lacune tecniche degli interpreti, quanto dalla mancanza di una tradizione interpretativa già consolidata. A questo proposito sarebbe utile riprendere opere già scritte, invece di richiedere soltanto prime assolute: è il pericolo dei festival».

In effetti sempre più spesso la musica d'oggi è relegata in festival di settore...
Furrer «I festival sono importanti, ma è indispensabile inserire musica nuova nelle stagioni concertistiche. Il tempo delle specializzazioni è finito anche per l'interprete che non dovrebbe trascurare né la musica del presente né la musica del passato, come parti integranti del suo bagaglio».

Riscontra delle differenze "geografiche" nel modo di accogliere la musica contemporanea? Cosa pensa dell'Italia a questo proposito?
Ollu «In America, così come in Inghilterra, Francia e Germania, l'arte contemporanea è molto finanziata da denaro pubblico e privato, così come la ricerca, che in qualche modo fa parte della stessa sfera. Non dimentichiamo inoltre che gli artisti sono ambasciatori dell'immagine di un paese all'estero ed è positivo che un popolo possa identificarsi nei suoi artisti».
Furrer «L'Italia è cambiata molto negli ultimi quindici anni. La prima volta che venni nel vostro Paese fu nel 1984 per la prima del *Prometeo* di Nono; allora c'erano più ensemble e orchestre e venivano impiegate più risorse sul fronte contemporaneo. Oggi noto che spesso i compositori italiani sono più eseguiti all'estero. In Germania, per esempio, c'è un programma statale per l'educazione musicale nelle scuole e le città che creano reti tra enti che organizzano o producono musica possono contare su stanziamenti particolari. Il punto sta nel modo di intendere il rapporto dell'arte con la società: è pericoloso valutare l'arte solo in termini commerciali e smettere di rischiare».

Auditorium Rai
Arturo Toscanini
ore 20.30
Rai NuovaMusica 2008

lunedì 28 gennaio

Strumentisti Osn Rai
Beat Furrer
direttore
Silvana Torto
Laura Antonaz
soprani

Musiche di Vivier, Grisey, Furrer

venerdì 1 febbraio

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Franck Ollu
direttore
Isolde Siebert
soprano

Musiche di Mason, D'Amico, Lombardi, Dusapin

intervista

Matteo D'Amico e Luca Lombardi
Due nuove composizioni da scoprire

di Marina Pantano

venerdì 1 febbraio
Auditorium Rai
Arturo Toscanini
ore 20.30
Rai NuovaMusica 2008

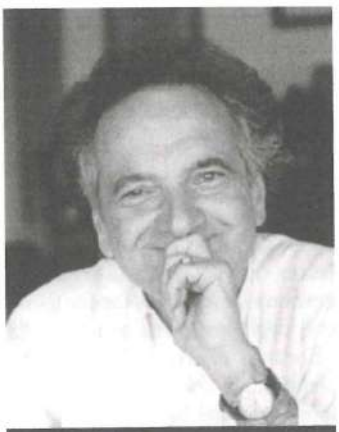
Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Franck Ollu *direttore*
Isolde Siebert *soprano*

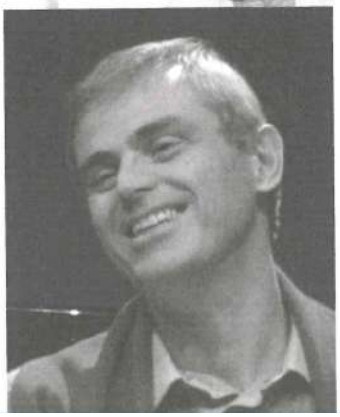
Musiche di Mason, D'Amico, Lombardi, Dusapin

Sono due le nuove commissioni dell'Orchestra Rai che ascolteremo in prima esecuzione assoluta nel concerto del 1 febbraio per la rassegna *Rai NuovaMusica*: *Terra* per grande orchestra di Luca Lombardi e *Ira* per soprano e orchestra di Matteo D'Amico. Entrambi romani, i due autori hanno condiviso a grandi linee l'*humus* culturale del loro periodo formativo pur seguendo percorsi creativi diversi.

Matteo D'Amico ha fin dagli esordi posto attenzione agli aspetti razionali dell'esperienza compositiva, alla ricerca del controllo dei contenuti emozionali attraverso la maestria e l'eleganza formale. La voce è poi il terreno d'elezione nel quale ha ormai da tempo deciso di misurarsi, costantemente ispirato da alti esempi letterari: «Nel mio lavoro è fondamentale ispirarmi alle altre forme di espressione artistica come la letteratura, il teatro, l'arte e la danza. Credo che sia un atteggiamento diffuso oggi e penso nasca da una rinnovata esigenza comunicativa. *Ira* è diviso in tre parti, ciascuna delle quali basata su testi di autori differenti. Il tema che le accomuna è l'ira osservata attraverso tre diverse psicologie femminili, tre diverse situazioni, che hanno per protagoniste una figura mitologica e due personaggi letterari. Il primo brano è tratto dal libretto di Nahum Tate per l'opera *Dido and Aeneas* (1689) di Henry Purcell. In Didone il sentimento negativo per l'amore deluso si risolve in una reazione contro se stessa, nel suicidio. La seconda sezione è invece incentrata sulla terribile invocazione di Fedra (dalla tragedia di Jean Racine, 1677) alla dea Afrodite (Venere) alla quale chiede vendetta contro Ippolito che l'ha respinta. L'amor proprio ferito scatena una reazione violenta questa volta contro l'altro. La terza parte, infine, è tratta dalle *Metamorfosi* di Ovidio: Artemide (Diana) viene sorpresa nuda dal re tebano Atteone, il quale interrompe la caccia affascinato dalla sua incantevole bellezza. Infastidita dalla violazione della propria intimità, la dea si vendica trasformandolo in un cervo e i cani, scambiandolo per una preda, lo sbranano». E la musica? «Lo struggimento patetico di Didone viene reso (senza fare riferimenti a Purcell) per antitesi con uno stile distaccato, gelido, austero, senza espressività. Nelle parti successive la musica è invece più aderente alla ricchezza del linguaggio letterario, è più esteriore, fino a essere più concitata e brillante. L'orchestrazione è "classica", leggera e trasparente».

Luca Lombardi (che ha appena presentato l'ultima sua creazione, *Bremer Trio*, a Brema nell'esecuzione del Lombardi Trio, un ensemble a lui intitolato) ama definirsi "un compositore europeo": «Sono felice di vivere in un'epoca in cui gli Stati dell'Unione diventano sempre più singole regioni di un'unica entità. Così vorrei considerare anche la mia musica: unitaria ma ricca di "regioni" diverse e alle volte anche molto contrastanti. Intitolando *Terra* questa composizione per grande orchestra pensavo alle diverse accezioni del termine, a partire dal pianeta su cui viviamo, alla parte solida della superficie terrestre, alla terra come nazione, a uno dei quattro elementi. Forse la spinta iniziale è venuta dal secondo significato, con tutto quello che di "materico" esso implica (movimenti sotterranei, sommovimenti tellurici, veri e propri terremoti). Una parte della composizione l'ho scritta durante un soggiorno in Israele, terra che amo particolarmente. Per questo ho inserito due citazioni di melodie israeliane, la prima tratta da una canzone che dice "vivi in questa terra" (e questa è un'esortazione che rivolgo a me stesso), l'altra si intitola "la speranza" e non è altro che l'inno dello Stato d'Israele. Per quanto mi riguarda, la speranza è che questo Stato continui a esistere e a prosperare per il bene suo, dei suoi vicini e di tutti noi». L'impegno nella riflessione sociale e filosofica può permeare dunque anche le opere strumentali: «Credo che dietro a ogni composizione – strumentale o operistica – ci sia la stessa motivazione, che dà senso al mio lavoro di compositore: partecipare alle questioni del tempo in cui vivo con opere che siano però comunque musicalmente autosufficienti. Così sarà anche per Il *Re nudo*, l'opera a cui sto attualmente lavorando e che andrà in scena al Teatro dell'Opera di Roma a marzo del 2009».





intervista

Semyon Bychkov
«Sono russo, ma cosmopolita»

di Andrea Malvano

Dietro i suoni si nascondono i numeri. È una vecchia storia, nota fin dai tempi di Archimede. Ma il problema, altrettanto antico, è che in musica due più due non fa mai quattro. Semyon Bychkov lo sa bene; è figlio di uno scienziato, e ha cominciato a conoscere i segreti della musica all'Accademia delle Scienze di Leningrado. In un ambiente del genere difficilmente si può crescere senza sapere che gli intervalli musicali sono basati su proporzioni matematiche. Eppure, fin da giovanissimo, Bychkov non ha saputo resistere al fascino irrazionale che si nasconde dietro la più ineffabile di tutte la arti; quella forza che ti spinge a salire su una sedia della cucina con una bacchetta in mano senza sapere nemmeno il perché, a sentirti a tuo agio sullo sgabello di un pianoforte quando le gambe non arrivano ancora ai pedali, o addirittura a farti fermare dalla polizia sovietica a soli diciassette anni per aver tentato di entrare a un concerto diretto da Herbert von Karajan passando dal camerino delle signore. Bychkov non ha mai avuto scelta: la sua vocazione alla musica non ha niente a che vedere con i numeri e i calcoli. Costretto a fuggire nel 1975 da un'Unione Sovietica che non aveva ancora imparato a valorizzare i suoi artisti, Bychkov è diventato cittadino del mondo grazie alla sua arte. Prima gli Stati Uniti, poi la Francia, quindi l'Italia e la Germania; ovunque la sua bacchetta ha lasciato segni indelebili. Anche con la Wdr Sinfonieorchester Köln, l'orchestra della radio tedesca di cui Bychkov è direttore principale, la passione è nata senza troppi calcoli: un *amour de loin* sbocciato all'ascolto di un cd.

È andata davvero così maestro Bychkov?
«Sì, era la *Quarta sinfonia* di Schumann. Proprio quest'anno ricorrono i dieci anni da quel primo incontro con la Wdr Sinfonieorchester Köln: abbiamo festeggiato con un'esecuzione e un'incisione della *Messa da requiem* di Verdi, a cui ha partecipato anche il Coro del Teatro Regio di Torino».

martedì 15 gennaio
Auditorium del Lingotto
ore 20.30
I Concerti del Lingotto
Wdr Sinfonieorchester Köln
Semyon Bychkov *direttore*
Hilary Hahn *violino*
Stravinskij
Scherzo fantastique op. 3
Glazunov
Concerto per violino
e orchestra op. 82
Šostakovič
Sinfonia n. 4 op. 43

Quale ruolo deve avere oggi l'orchestra di una radio?
«È un ruolo molto importante. Grazie all'apporto della tecnologia la musica può raggiungere un pubblico molto più vasto. La sala da concerto si può ampliare: un'opportunità fondamentale per allargare l'interesse per la musica».

Lei ha ricominciato più volte la sua carriera: prima negli Stati Uniti, poi in Francia, quindi in Italia e in Germania. Che significato ha avuto questo nella sua vita?
«Anche se ho ricominciato più volte, sono rimasto sempre lo stesso. Ma ripartire da capo, passando attraverso culture diverse, mi è servito per esplorare me stesso, per arricchire la mia personalità attraverso la conoscenza di tutte le persone che mi stavano vicino».

Oggi lei è cittadino americano. Torna spesso in Russia?
«Non molto. Per parecchi anni non ho potuto mettervi piede. Solo dopo l'avvento della *perestrojka* ho cominciato a ritornare nel mio paese nativo».

Il programma che propone per i *Concerti del Lingotto* parla russo, con Stravinskij, Šostakovič e Glazunov. Come è cambiata la sua lettura di quel repertorio rispetto a quando viveva in Russia?
«Quando ho lasciato l'Unione Sovietica, mi si è presentata la straordinaria opportunità di allargare i miei orizzonti culturali. A Stravinskij è successo qualcosa di molto simile: nato in Russia, ha poi conosciuto a fondo l'Occidente, la Francia, gli Stati Uniti, senza perdere mai le sue radici culturali. Il mio modo di interpretare il repertorio russo è cambiato grazie alle esperienze che ho potuto fare in giro per il mondo. La musica e la vita sono fattori interpretabili e io credo che i musicisti, in qualche modo, debbano interpretare le esperienze vissute».

Rigoletto, un successo contro le convenzioni

di Luca Del Fra

mercoledì 16 gennaio
Teatro Regio
Foyer del Toro
ore 17

Incontro con l'Opera

Rigoletto

a cura di **Angelo Foletto**

ingresso libero

Primo capitolo della cosiddetta trilogia popolare di Giuseppe Verdi, *Rigoletto* si è insediato stabilmente nel repertorio fin dal suo felice debutto nel 1851 a Venezia e, a tutt'oggi, è uno dei titoli più eseguiti del teatro d'opera italiano. Insomma un classico, oltretutto "facile e popolare", senonché proprio con *Rigoletto* Verdi disattende a più riprese le convenzioni teatrali dell'Ottocento muovendosi verso esiti sorprendenti per l'epoca, come testimonia l'accoglienza piuttosto freddiccia della critica.

La dilatazione delle strutture musicali in grandi campiture, la scioltezza del dialogo in musica che rimanda al dramma parlato, l'uso di temi triviali, la commistione di stili in consonanza con l'odierna sensibilità: ecco alcuni elementi di novità che la prospettiva storica rischia invece di schiacciare. Non riconoscerli non è solo un torto al "genio" del compositore, ma oscura gli aspetti più squisitamente spettacolari che in Verdi sono comunque musicali.

Si prenda, ad apertura di sipario, la scena della festa: la ballata del duca – *«Questa o quella»* – è incastonata in un'unica arcata di circa venti minuti con pochi precedenti nell'opera italiana. È un intrecciarsi di danze e brandelli di dialoghi, dove sono anticipati elementi della storia successivamente sviluppati e che sarà modello per il Verismo, per Puccini e per il teatro musicale del Novecento: la dissolutezza della corte è dipinta con un'accurata miscela di colori dell'opera seria e di quella buffa. Giustamente la critica ha messo in relazione questa scena con il Finale primo del *Don Giovanni*. Ma il registro comico in *Rigoletto* va in una direzione diversa dalla raffinata ironia di Mozart, e rischia di sfuggire a chi si avvicina a Verdi per la prima volta trovandovi spesso anche un che di enfatico.

Per capirlo bisogna saltare al terzo atto, quando il duca canterà *«La donna è mobile»*: come si permette l'impenitente libertino di fare la predica moralista sulla volubilità delle donne? L'ironia è dunque sarcasmo spinto all'enfasi del grottesco. Ultimo sberleffo aggiunto: qui Verdi mette in bocca al nobile mantovano una canzone dai facili accenti popolari, se non popolareschi, che ci è cara proprio per questo. Grottesco e tragedia procedono paralleli, in stile romantico alla E.T.A. Hoffmann, mentre anche la famigerata assurdità delle trame operistiche – fonte di non poche perplessità per i neofiti – in *Rigoletto* è funzionale alla vicenda di questo buffone di corte che asseconda il lascivo duca in tutte le sue conquiste, pur di tenerlo lontano da sua figlia Gilda. Perciò, di fronte al trambusto notturno, Rigoletto crede subito che il sequestro riguardi un'altra donna e, pur di sviare l'attenzione da casa sua, non si fa scrupolo di aiutare i congiurati, partecipando ignaro al rapimento di sua figlia.

Ammaliziato dal personaggio di Rigoletto, Verdi gli concede molto di più: da *«Pari siamo»* fino al conclusivo *«Ah, la maledizione!»* la sola presenza del gobbo alza la pressione teatrale. Il culmine, *«Cortigiani vil razza dannata»* – è stato notato – rimanda all'*Otello* di Gioachino Rossini e si prospetterebbe addirittura come ultima discendenza dell'aria di sdegno che ha le sue origini nel teatro barocco. Ma, con radici tanto arcaiche, quanto è inconsueta quest'aria che inizia nel furore e si spegne *en ralenti:* una crisi nervosa musicale in piena regola. Prima di *Rigoletto* raramente un personaggio di questo spessore umano aveva calcato il palcoscenico. Di qui anche la scelta, piuttosto curiosa per l'epoca, di comporre un'opera per appena tre personaggi, puntando a sbalzarne soprattutto uno, in linea con il dramma romantico parlato soprattutto francese, che Verdi aveva avuto modo di conoscere nei suoi soggiorni parigini: la stessa tridimensionalità sarà riservata a Violetta nella successiva *Traviata*.

Dalla critica è stato sottolineato come il personaggio più convenzionale sia Gilda. Tuttavia è attraverso di lei che prende corpo la tematica genitori-figli tanto cara a Verdi, in una partitura che lo stesso compositore definì una serie interminabile di duetti. Con l'eccezione di quello tra Rigoletto e Sparafucile, Gilda è presente in tutti: inevitabile ricordare anche il quartetto del terzo atto, che si può considerare un doppio duetto (Gilda/Rigoletto – duca/Maddalena), dove tuttavia il dialogo è ridotto a zero. Emblematico presagio della tragedia finale.

La regia di Giancarlo Cobelli
Un omaggio alla tradizione in un fitto gioco di specchi

di Stefano Valanzuolo

Uno come Giancarlo Cobelli non può essere definito un "tradizionalista". La sua storia di attore, mimo, regista e autore teatrale capace di attraversare mezzo secolo di cultura italiana sembra riflettere un eclettismo imprescindibile, che non ammette routine. Il suo approccio all'opera, maturato nel segno di un rispetto consapevole e gratificante nei confronti della musica, è stato ispirato, negli anni, da una confortante curiosità intellettuale che ha dato frutti sempre originali, attingendo al versante drammatico e talora a quello più leggero con tocco felicemente equilibrato.

Eppure il suo *Rigoletto*, pensato per Bologna nel 1989 e ripreso nella stessa città nel 2004, prima di essere rappresentato anche al San Carlo di Napoli (2005), da qualche parte è stato salutato come una sorta di omaggio reverente alla tradizione. Il che, se fosse vero, non implicherebbe alcunché di negativo, trattandosi di un capolavoro – quello verdiano – assodato e amatissimo, rispetto al quale non s'impone la necessità di una rilettura sovversiva e sorprendente a ogni costo, quanto piuttosto il riguardo consapevole dell'uomo di teatro consumato. Ma in ogni caso il *Rigoletto* di cui andiamo parlando, al di là dell'impatto rassicurante che offre al primo sguardo, non può dirsi spettacolo "tradizionale", frutto com'è di un percorso meditativo letterario e artistico tale da proiettarlo in una dimensione personale e non facilmente riproducibile.

Innanzitutto la tinta: lo spettacolo in questione, infatti, ha un colore connotante scuro, ottenuto non semplicemente con il ricorso all'elemento scenografico e agli effetti (per altro assai efficaci) di luce, ma anche o soprattutto attraverso alcune trovate (pensiamo alla rabbia esibita dal protagonista che veste in solitudine i panni del giullare, sulle note dell'*Ouverture*) e su un ritmo narrativo serrato tale da offrire, nell'insieme, l'immagine del dramma incombente. Il tono fosco e melodrammatico è mutuato dal dramma di Victor Hugo e trasferito nelle brume verdiane in maniera pertinente, assecondando l'idea stessa musicale.

L'intero percorso registico pare suggerire la strada del doppio binario: la tragedia del buffone che volle farsi uomo viene ripercorsa, nell'allestimento firmato da Cobelli, quasi sfalsando l'azione – anche in senso spaziale – su due piani, all'interno dei quali diventa più facile pensare di contrapporre la forza dei sentimenti all'arroganza del potere, fino al punto in cui la seconda prevalga. Il fitto gioco di specchi che rimanda e moltiplica le presenze in scena, persino l'idea di accostare a Rigoletto un nano che lo segua ovunque sembrano rimarcare l'intrigante *Leitmotiv* del doppio: «*Parla, siam soli*» dice il buffone a Gilda mentre il nano – alter ego ideale più che presenza fisica – si frappone tra loro: un altro "diverso", non a caso. Sarebbe piaciuta a Verdi questa chiave di lettura dicotomica, così congeniale a un'opera nella quale, meglio che in ogni altra, convivono accenti *noir* e sortite grottesche, soluzioni orchestrali di assoluta raffinatezza e accenti dichiaratamente popolari, killer etici e *sciupafemmene* innamorati…

In un paese musicalmente più attento alla cronaca che ai contenuti della proposta, però, l'attenzione dei media si è spesso appuntata sui risvolti apparentemente scabrosi di una regia, quella di Cobelli, che invece definiremmo lodevolmente discreta, senza risultare rinunciataria, e soprattutto coerente negli sviluppi rispetto agli assunti di partenza. Inevitabile, ad esempio, riferirsi alla scena della festa iniziale nel palazzo del duca, credibilmente assimilata a un'orgia con tanto di ragazze disponibili che si concedono al di là di una parete di vetri ondulati, messa lì non per pruderie ma per limitare idealmente il mondo fatuo e violento dei potenti da quello reale; il mondo del buffone da quello del padre di Gilda.

Al fascino complessivo dello spettacolo contribuiscono, indubbiamente, le scene di Paolo Tommasi, che rimandano agli sfarzi di casa Gonzaga nel primo atto, evocando immagini del Mantegna; quindi ricavano effetti di prospettiva accattivanti nel secondo, prima di immergerci, sul finale, nel pallore delle nebbie padane, in un clima decisamente da racconto *gothic*.

intervista

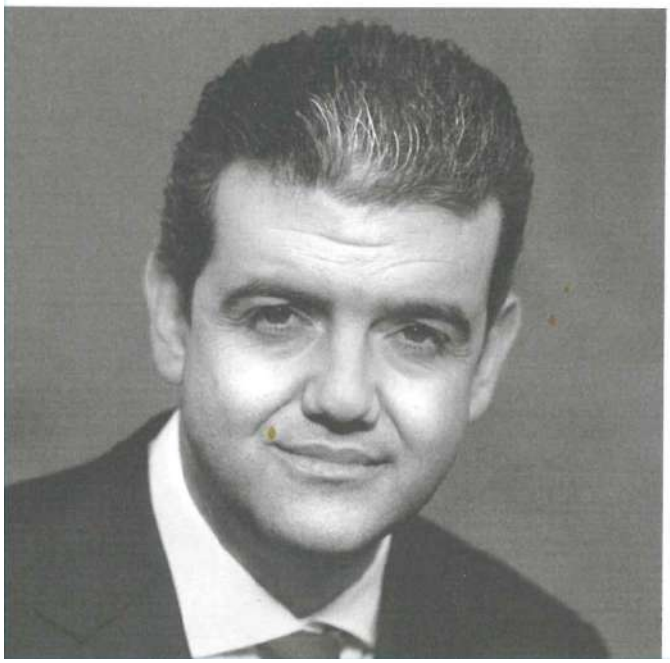
Renato Palumbo
«La musica di Verdi e il Romanticismo noir di Hugo»

di Paolo Cairoli

Renato Palumbo torna al Regio di Torino con *Rigoletto*, dopo avervi diretto negli anni scorsi *Sly* e *Il trovatore*. Lo abbiamo raggiunto a Berlino durante le prove di *Traviata*.

Maestro Palumbo, *Rigoletto* è la prima opera della "trilogia popolare" con cui comincia la grande maturità di Verdi: quanto peso ha ancora il canto puro e semplice, se non addirittura il belcanto, e quanto conta invece una musica fondamentalmente orientata a creare il dramma?
«*Rigoletto* è intriso di belcanto come tutta la produzione verdiana. Ma il belcanto non è in sé estraneo al dramma. Nel caso di quest'opera esiste una dialettica particolare fra la forma e il dramma: il libretto non è costruito secondo la struttura classica a numeri chiusi; la forma musicale viene modellata di volta in volta sul dramma. L'unico momento davvero tradizionale è l'aria del duca «*Parmi veder le lagrime*», che è anche l'unica scena non tratta da Hugo, la più ambigua, tanto che può suonare terribilmente falsa. Proprio quest'ambiguità giustifica lo scarto rispetto al resto della partitura e il ritorno all'uso della forma classica recitativo, aria e cabaletta».

Come far convivere, quindi, forme più tradizionali con strutture articolate e drammaticamente duttili?
«Le due cose non devono convivere ma semplicemente vivere. Le scelte drammaturgiche di Verdi sono assolutamente perfette: la forma chiusa è adoperata con parsimonia per sottolineare i momenti più intimi, mentre quando si svincola dai modelli tradizionali il dramma si infiamma, creando una tensione impressionante».



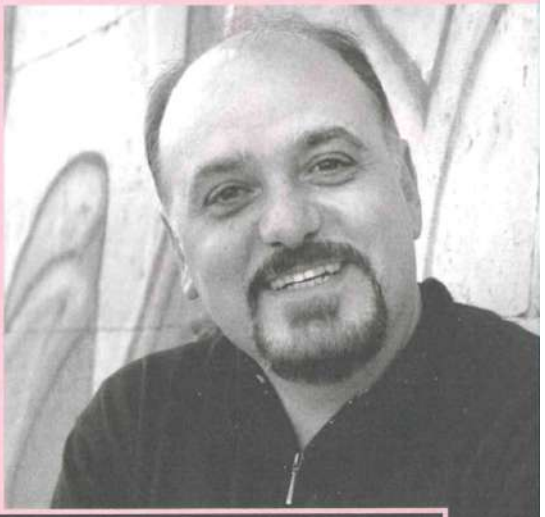
Qual è il ruolo del suono orchestrale?
«L'orchestra deve sottolineare e preparare le situazioni: la scena di Sparafucile, con l'impasto dei fiati che ricorda la nebbia della bassa padana, la sferzata degli archi in «*Cortigiani*», l'omaggio a Monteverdi nella piccola introduzione del terzo atto, sono solo alcuni esempi di quanto l'orchestra sia fondamentale per la narrazione del dramma».

C'è un vero protagonista, centro del dramma, oppure ognuno dei tre personaggi principali ha una sua storia vissuta indipendentemente?
«Non c'è un personaggio predominante e ognuno ha una sua caratterizzazione musicale ben definita: Rigoletto con i suoi monologhi, Gilda con le sue melodie semplicissime e il duca, il più camaleontico, che alla festa canta una ballata brillante, nel postribolo una canzonaccia e da solo nel suo palazzo una vera aria, ben fatta, che lo fa sembrare un bravo ragazzo».

In che modo il Romanticismo noir di Hugo può aver funzionato come stimolo alla ricerca di nuovi percorsi stilistici?
«In *Ernani* Verdi aveva già espunto molti tratti grotteschi tipici del teatro di Hugo, ma solo dopo i soggiorni parigini, fra il 1847 e il 1849, si dedica maggiormente all'introspezione, valicando decisamente i confini fra i generi. In *Rigoletto* convivono il grottesco e il sublime, il brillante e il tragico, come nel teatro di Hugo, che aveva teorizzato il grottesco come categoria estetica. In realtà questo modo di rappresentare il mondo attraverso la commistione di diversi registri fa comunque parte della poetica del *grand opéra*, di quella singolare espressione del teatro popolare che fu il *mélodrame*, della stessa *opéra comique*. È il contatto diretto con queste fonti che rende così rivoluzionario *Rigoletto*».

L'opera è ambientata in spazi chiusi o notturni: sul *Rigoletto* non splende mai il sole. Dipende anche questo da Hugo? E che effetto ha sulla musica?
«L'atmosfera in Hugo è già molto cupa, ma Verdi va oltre: la narrazione viene ridotta all'osso, i personaggi sono quasi degli archetipi, assumono un fascino diverso, assoluto. Alla musica spetta quindi il compito di raccontare e di farci immaginare quello che nel libretto è sottinteso».

Frontali, Mula e Saccà
Tre grandi voci per il cast del *Rigoletto*



«*Questa o quella*», «*Pari siamo!*», «*Cortigiani, vil razza dannata*», «*Sì, vendetta*», «*Bella figlia dell'amore*», «*La donna è mobile*» e qui ci fermiamo. Potrebbe, infatti, allungarsi l'elenco delle frasi tratte dal libretto scritto da Francesco Maria Piave per *Rigoletto*, che hanno assunto valore proverbiale: un fenomeno di tali dimensioni, comune a pochissimi titoli del melodramma, è avvenuto soprattutto grazie alla "potenza-musica" di Giuseppe Verdi, che ha stampato queste parole nella nostra memoria. Si tratta di incipit di brani famosissimi al punto di assumere vita propria al di fuori dell'intera partitura, così come oramai migliaia di registrazioni dell'opera, alcune impreziosite da interpretazioni di voci celeberrime, rischiano di spostare la fruizione comune di *Rigoletto* al di fuori della dimensione teatrale che è più propria dell'arte di Verdi e che può rinascere prima di tutto sulle tavole del palcoscenico. Per questo è interessante ascoltare nuove voci che si cimentano nei tre ruoli cardine: il duca, Rigoletto e Gilda. Si tratta di parti che assommano alle notevoli difficoltà tecniche una grande varietà formale: oltre a poche tradizionali arie vi troviamo molti duetti, un notevole sviluppo del recitativo verso il canto, couplet alla francese, ballate e così via.

Scritto pensando a Felice Varesi, già primo Macbeth e certo baritono assai squillante e versato nell'arte scenica, il ruolo del giullare di corte Rigoletto sarà ricoperto da Roberto Frontali: cantante romano, oggi nel pieno della maturità artistica, dal suo debutto nel 1986 in *Agnese di Hohenstaufen* di Spontini si è fatto conoscere come raffinato interprete di ruoli brillanti – Figaro, Belcore, Ford. Come Torino ha avuto già modo di apprezzare nel 2006, quando interpretò il marchese di Posa nel *Don Carlo*, da qualche anno Frontali ha compiuto il salto nel repertorio verdiano, imponendosi come uno degli eredi della tradizione italiana. La sua voce duttile e l'intelligenza interpretativa, lontana dalle estroversioni plateali, lo hanno portato a vestire i panni di Rigoletto in molti teatri del mondo, con una linea di canto elegante senza rinunciare tuttavia agli acuti di tradizione.

Nelle recite del
19, 22, 24, 26, 29 gennaio
e 1 e 3 febbraio
i protagonisti saranno
Ivan Inverardi, Annamaria Dell'Oste, Francesco De Muru, Riccardo Ferrari

Figlia d'arte, avviata al canto fin da giovanissima, Inva Mula si è imposta all'attenzione internazionale quando, sostituendo una collega, ha inaugurato gli Arcimboldi con Riccardo Muti. Da allora non ha mancato di affascinare il pubblico con la sua vocalità che brilla per la limpidezza del registro medio-alto. La precisa tecnica di coloratura e la capacità di canto con espressione rendono questo soprano albanese una Gilda ideale: una parte che le deve essere cara, come ha dimostrato portandola con successo su numerosi palcoscenici internazionali, e scegliendo «*Caro nome*» come colonna sonora del suo sito www.inva-mula.com.

Personaggio che affascina e diverte per come prende alla leggera l'amore, a confronto dei passionalissimi tenori delle opere scritte da Verdi prima di *Rigoletto*, il duca sarà interpretato da Roberto Saccà. Tedesco di genitori italiani, è cantante tra i più richiesti per le parti di tenore lirico di vari repertori, infatti Saccà è in grado di ricoprire ruoli sia del repertorio tedesco, in particolare Mozart, sia del repertorio italiano.

Il timbro pastoso e la convincente presenza scenica gli consentono di dare un tocco personale a una delle parti di tenore di più leggiadro lirismo mai scritte da Verdi, quel duca di Mantova storicamente imprecisato nel libretto ma lecitamente immaginabile come Vincenzo Gonzaga che aveva a servizio Claudio Monteverdi e nella cui corte vide luce *Orfeo*. *(l.d.f.)*

Dall'alto, Roberto Frontali, Inva Mula, Roberto Saccà

Gianmaria Testa e Paolo Fresu
L'irrinunciabile piacere di suonare insieme

lunedì 28 gennaio
Teatro Regio
ore 20.30
I Concerti 2007-2008

Gianmaria Testa
chitarra e voce
Paolo Fresu
tromba e flicorno

PRIMA DELLA MUSICA
ore 19.45
incontro con
Gabriele Ferraris

di Gabriele Ferraris

Ci sono incontri, nella vita come nell'arte, che stanno scritti da qualche parte: nel destino, se ci credete; o, più razionalmente, nella logica delle cose.
Gianmaria Testa e Paolo Fresu dovevano incontrarsi, prima o poi. Non soltanto – anzi, non tanto – perché i loro universi musicali sono contigui, affini; così come i loro percorsi, mai ortodossi né scontati, bensì sguinci, curiosi, irrequieti. Non tanto per questo, che pure basterebbe a dare un senso al loro sodalizio, a farlo fruttare, a renderlo utile e necessario. Testa e Fresu – per quel che li conosco, e credo di conoscerli abbastanza – hanno innanzitutto delle affinità umane. Schivi entrambi, appartati; per carattere, certo, ma fors'anche per una questione genetica, "ambientale". Vengono da terre in qualche modo di confine, laterali: cuneese Testa, sassarese di Berchidda Fresu. Figli di una civiltà contadina austera e forte; gente seria, di principi e di tradizioni, che crede in ciò che fa, e lo fa bene. Per loro, la musica è stata fin da subito una necessità più che una scelta: in casa di Gianmaria tutti cantavano, e quando si è ritrovato per le mani una chitarra, scrivere canzoni è stato un riflesso spontaneo; e per Paolo la prima esperienza musicale è stata con la banda del suo paese, lo studio della tromba una conseguenza voluta, la scelta del jazz un'illuminazione dell'intelligenza e del cuore.
Artisti naturali, insomma: il che non toglie che al talento abbiano saputo affiancare il lavoro duro, lungo la strada accidentata e faticosa che conduce all'eccellenza. E artisti totali, eclettici: Gianmaria che veste la sua musica di parole che sfiorano e talora attingono alla poesia; Paolo che ha trovato nella pittura un'altra dimensione creativa, un altro linguaggio per esprimere i mondi che si porta dentro.

Insomma: un cantautore-poeta, illuminante nella sua essenzialità; e un musicista che fa "cantare" il suo strumento e conosce il valore delle parole. Due tipi davvero poco "italiani": dev'essere questa la ragione per cui hanno conquistato il pubblico europeo fin di più che quello di casa. Testa soprattutto, che in Francia ha trovato una seconda patria; ma anche Fresu oltr'Alpe ha fatto incetta di premi e successi e ormai vive una dimensione internazionale, privilegio di pochissimi jazzisti nostrani.
Dovevano per forza incontrarsi, Gianmaria e Paolo. Solidarizzare. E percorrere insieme certi sentieri. Ad esempio, li ha uniti l'*Omaggio a Leo Ferré* pensato dal pianista Roberto Cipelli (che a marzo 2008 diventerà un disco, distribuito in tutto il mondo); così come il progetto di Gianni Coscia con l'Orchestra Sinfonica di Alessandria. Ma il concerto del 28 gennaio al Regio è una storia diversa, una storia tutta loro: non la collaborazione a imprese altrui, ma un duo che è sintesi delle loro personalità, della loro creatività. Tromba, chitarra, voce, un po' di elettronica. Nient'altro. Un concerto basato essenzialmente sulle canzoni di Gianmaria Testa – quelle che appartengono ormai alla sua storia, e quelle nuove dedicate alle migrazioni – ma anche sull'irrinunciabile piacere di suonare assieme. Un piacere che appartiene prima di tutto ai musicisti; ma che i musicisti sanno splendidamente trasmettere a chi li ascolta: con nuovi arrangiamenti, nuove atmosfere, nuove suggestioni. Nuova poesia.
E poiché dietro alla loro musica speciale c'è l'intelligenza di uomini speciali, è una preziosa occasione quella offerta dall'incontro con gli artisti che precederà il concerto. Le parole di Gianmaria Testa e Paolo Fresu ne riveleranno al pubblico un aspetto diverso, più intimo: sommesso ed emozionante come le note che da tanti anni ci regalano.

Requiem for a Dying Planet
Verso le origini della musica

di Fabrizio Festa

Ernst Reijseger è nato a Bussum, in Olanda, nel 1954. Luogo e classe anagrafica ci dicono più di quello che potremmo immaginare. L'Olanda, infatti, è la terra dove, dagli anni Sessanta in poi, si è sperimentato, e con esiti spesso davvero eccellenti, tutto il possibile e anche l'impossibile. I musicisti olandesi – liberi dal condizionamento delle scuole e delle accademie, lontani esteticamente dalle vicende di tedeschi, francesi e italiani – hanno sviluppato un'indipendenza di pensiero e di elaborazione, concretizzatasi nei diversi decenni in gesti artistici spesso plateali, ma non per questo poco efficaci o triviali. Basterebbe qui ricordare gli splendori clowneschi del Willem Breuker Kollektief, o l'irruenza compositiva e pianistica di un Misha Mengelberg, per evocare sonorità nelle quali la fusione dei linguaggi aveva già dato luogo (parliamo dei tardi anni Settanta) a una lega affatto nuova, e soprattutto in continua evoluzione. Insomma, quell'Olanda (e anche quella di oggi) ci appare come un crogiuolo alchemico, in cui il mago di turno prova e sperimenta, a volte sbagliando, a volte trovando qualcosa che farebbe davvero pensare alla pietra filosofale. Ernst Reijseger nei già citati anni Settanta comincia la sua avventura musicale proprio nel contesto dell'improvvisazione. La musica improvvisata *made in Holland* non ha nulla a che vedere con il *free jazz* afroamericano, o con l'alea dei Bussotti. Al contrario, è bene rammentarlo a chi non c'era, si tratta di musica molto strutturata. L'elemento improvvisativo si colloca all'interno di una cornice compositiva pre-determinata, e fa parte integrante di un percorso nel quale ci sono tappe ben segnate sulla mappa (e altrettanto determinate dal punto di vista della scrittura). Questa specificità, che va anche al di là delle semplici convenzioni che caratterizzano qualsiasi forma d'improvvisazione musicale, permetterà ai protagonisti di quella scena di passare con grande facilità dall'improvvisazione alla composizione, senza per questo perdere quanto appreso in quella prima fase. Per esempio, l'utilizzo di materiali eterogenei, pur inseriti all'interno di un progetto architettonicamente coerente. Ernst Reijseger è jazzista di riconosciuto talento (peraltro ha collaborato anche col citato Mengelberg), aperto alle esperienze musicali più diverse (da Trilok Gurtu a Franco D'Andrea, da Luis Sclavis fino, manco a dirlo, alle Voches de Sardinna), e al tempo stesso compositore capace di creare combinazioni sonore tra le più affascinanti (quali quelle realizzate unendo la voce di Mola Sylla con quelle dei Cuncordu e Tenore de Orosei e del suo violoncello). Combinazioni che debbono aver sedotto anche Werner Herzog fin dagli esordi, peraltro sempre attento alla componente musicale nei suoi film. *The White Diamond* (realizzato nel 2004) e *The Wild Blue Yonder* (presentato a Venezia l'anno successivo) sono due pellicole nelle quali la colonna sonora (disponibile anche su cd) fa da struttura portante alla sequenza delle immagini. Anzi, è il suono che miscela la componente visiva, caricandola di quel surplus semantico che rende entrambi i film tra le opere più affascinanti del regista tedesco che sarà anche presente in sala. Del resto, l'elemento comune alle due pellicole, cioè il volo (nel primo si tratta di un volo in aerostato sulla foresta pluviale amazzonica della Guyana, nel secondo ci sono le immagini spaziali della Nasa, a loro volta associate a quelle dell'esplorazione sottomarina antartica), si associa alla musica in maniera quasi naturale, così come la dimensione del colore (dominante il bianco nel primo, dominante il blu nel secondo) altrettanto spontaneamente trova nel supporto sonoro una sua ulteriore sottolineatura. Il tutto, infine, arricchito da un elemento, quello dell'esplorazione del mondo e del cosmo, che ci riporta alle origini stesse della musica: quella musica che fin da Pitagora ci guida tra i pianeti e che, come insegnano gli aborigeni australiani e i navigatori del Pacifico, con le sue melodie ci consente di orientarci tanto nel deserto quanto nell'infinito blu dell'Oceano.

giovedì 17 gennaio
Piccolo Regio Puccini
ore 21
Piccolo Regio Laboratorio

Requiem
for a Dying Planet
Cine-concerto

Musiche
di **Ernst Reijseger**
per il cinema
di Werner Herzog
Immagini e colonne
sonore dai film
The White Diamond
e *The Wild Blue Yonder*

Semplicemente *Anna*, per ricordare il dramma dell'Olocausto

di Gianni Nuti

giovedì 24 gennaio
ore 10.30 e ore 15
venerdì 25 gennaio
ore 10.30
La Scuola all'Opera
venerdì 25 gennaio
ore 21
Piccolo Regio Laboratorio
Piccolo Regio Puccini
Anna
Libretto di **Marco Ravasini**
Musica di
Enrico Maria Ferrando
Regia di **Riccardo Fracchia**

Per il *Giorno della Memoria* al Piccolo Regio si allestirà un lavoro inedito: *Anna*, spettacolo musicato da Enrico Maria Ferrando su libretto di Marco Ravasini.
Abbiamo chiesto loro come nascesse questo progetto e subito siamo entrati, dialogando, dentro un clima emotivo intenso: il lavoro non potrà che echeggiarlo.
Racconta, il maestro Ferrando, che lo scorso anno si trovava ad Amsterdam con la famiglia; dopo un po' di resistenza causata dalla varia umanità da souvenir che sostava sulla soglia in attesa di entrare – apparecchi fotografici al collo e ciabatte infradito – decise di visitare la casa di Anna Frank.

La sobrietà con la quale era stata allestita questa dimora-reliquia, alcune corrispondenze tra la memoria personale e quella storia non così remota – un lavello in pietra, le proprie figlie con la stessa età delle due sorelle ebree all'inizio della loro segregazione – e il conclusivo percorso fotografico con le testimonianze di sopravvissuti hanno causato un corto circuito di emozioni inaspettato, dal quale un artista non può che ricavare la spinta per ricostruirlo in una buona forma.
In occasione del *Giorno della Memoria* Ferrando risale immediatamente a quella visita e decide di metterne a frutto l'emozione: non con un'opera sceneggiata sul diario ma con una sorta di oratorio dove il coro – quello straordinario di voci bianche del Teatro Regio – potesse dar voce ai pensieri di quella vittima adolescente; per questo il titolo del lavoro sarebbe stato icastico: semplicemente *Anna*.
La musica attinge, come spunto intuitivo di partenza, alla storia della musica: i *Kindertotenlieder* di Mahler, un musicista ebreo, un'ispirazione eterea, trascendente. Un suggerimento utile anche ai laboratori didattici del Regio che tanto stanno facendo per la promozione dell'opera in musica. Un seme, però, da trasformare ora in parodia irriconoscibile ora in ampie evocazioni sulle quali scrivere parole nuove. Un ensemble cameristico stravinskijano, costituito da allievi eccellenti del Conservatorio di Torino, avrebbe aiutato a mescolare la materia musicale di partenza con una strumentazione alla Kurt Weil, impastando ricordi diacronici in un gusto agrodolce.
Il libretto è una fatica di Marco Ravasini, che di Ferrando è stato maestro: insieme, con piena complicità, si scambiano idee e l'uno concretizza quelle dell'altro.
Così prende corpo la storia: una visita alla casa da parte di un gruppo di adolescenti, appena dopo l'inaugurazione, avvenuta nel 1960. Una guida melanconica li accompagna lungo cinque stazioni: la cucina, la stanza da pranzo, le camerette da letto di ognuno, la soffitta. In ogni luogo un grumo di pensieri che gli spiriti della casa cantano: Anna e il difficile rapporto con gli adulti, Anna e la guerra, Anna e la sua gente perseguitata, Anna e l'alloggio segreto, prigione incantata o inferno insopportabile. L'uomo racconta retroscena psicologici che le guide di solito non sanno: i ragazzi si insospettiscono, alcuni sono ammirati dalle sue abilità affabulatorie… su quella musica parla quasi sempre con andamento ritmico, tranne una sola volta in cui intona anche lui una melodia tra lo stupore di tutti. Solo alla fine, in un climax che lievita con leggerezza e inesorabilità, si svela l'arcano: la guida è Otto Frank, il padre di Anna, unico sopravvissuto all'Olocausto, unico vivente cui è affidato il peso dell'epopea tragica che la sua famiglia ha passato. Il suo itinerario ha ripercorso e sanato le incomprensioni e gli attriti avuti con sua figlia ormai morta, lascia ai convenuti la speranza di poter riparare alle proprie mancanze, compiere le cose lasciate in sospeso, malgrado tutto. Per i giovani che andranno allo spettacolo non sarà un tuffo tra le ragnatele, ma un modo per ancorare alla loro memoria capiente ricordi mai vissuti, eppure vivi perché rigenerati dal fuoco di pensieri intensi, appassionati, amorosi.

intervista

Giorgi e Andaloro
«Haydn contro Mozart: uno stimolo vitale»

di Angelo Chiarle

Gioventù. Talento precoce. Brillante e già cospicuo carnet di affermazioni internazionali. Esuberante vitalità artistica e spiccatissima coscienza critica. Questi tratti accomunano la bacchetta di Daniele Giorgi al pianoforte di Giuseppe Andaloro. Compositore e violinista il primo, balzato sul proscenio della direzione orchestrale nel 2004 all'ottava edizione del «Pedrotti» di Trento. *Enfant prodige* vincitore del «Busoni» 2005 il secondo. Giorgi ha debuttato a Torino l'anno passato. Andaloro lo sta per fare come solista proprio con questo concerto. L'Orchestra Filarmonica di Torino li chiama a una reciproca collaborazione, inedita nella carriera di entrambi.

Il confronto con due grandi come Haydn e Mozart rappresenta ancora una tappa obbligata nel percorso artistico di un musicista del XXI secolo?
Giorgi «Sono uno stimolo costante all'approfondimento. Lo scopo di ogni interpretazione responsabile è veicolare lo spirito della composizione, renderla "viva", e palesarne gli aspetti che vanno oltre il contesto sociale e storico in cui è nata. Solo così la musica esce dal museo in cui il feticismo culturale vuole tenerla sotto chiave, solo così può essere autenticamente compresa e "vissuta"».
Andaloro «Haydn per me si trova sulla vetta più alta, quella su cui colloco i più grandi compositori della storia della musica».

Due interpreti giovani come voi in che cosa pensate possano o debbano fare la differenza nell'eseguire partiture tanto conosciute e famose?
Giorgi «I propositi interpretativi sono espressione dello sviluppo della propria coscienza musicale. Sono legati all'età forse indirettamente: essere giovani non significa essere attuali. L'originalità e l'attualità di un interprete hanno poco a che vedere con le consuetudini culturali dell'epoca in cui vive. Non ci si dovrebbe proporre di essere attuali, se non ai propri occhi: la grandezza non consiste nell'essere attuali, ma nel rimanere attuali, proprio come Haydn e Mozart e tutti gli altri grandi maestri».
Andaloro «A me piace suonare la musica di stili, generi ed epoche differenti. Non riesco a fare una classifica. È ovvio che con la musica di Liszt o Rachmaninov un pianista debba mostrare una padronanza tecnica diversa da quella richiesta in Haydn o Mozart... È un'evoluzione musicale complessa, anche a livello di spettacolo, ma non solo. Va ponderato tutto con attenzione. È ovvio che suono Bach, Haydn, Schumann, Liszt con un tocco diverso, una sensibilità diversa, un approccio allo strumento diverso. A tutti, però, mi accosto con lo stesso identico piacere».

Daniele Giorgi, lei ama vedere la musica da varie angolazioni. Cosa cambia eseguire Mozart e Haydn vedendoli "dall'alto", come direttore, anziché dal di dentro, come violinista?
«Suonare con gli altri è un modo splendido di realizzare il proprio essere musicisti. Dirigere, invece, nel suo senso più alto è utopia e paradosso. Dirigendo cerco di essere come vorrei che fosse il direttore quando suono in orchestra. Significa coinvolgere l'orchestra a tal punto che essa suoni in piena libertà e spontaneità».

Giuseppe Andaloro, del suo stile di interprete la critica ha elogiato la sensibilità e la finezza di gusto. Su cosa punterà nell'eseguire il *Concerto Hob. XVIII n. 11* di Haydn?
«Su un certo lavoro di cesello, di rifinitura dei dettagli, sulla pulizia, la rotondità e la brillantezza del suono. Sviatoslav Richter nella musica di Haydn trovava straordinaria l'imprevedibilità. Sono totalmente d'accordo. In effetti, questo è un concerto brioso: può essere visto anche come un modo di divertirsi, di non prendere troppo sul serio quello che si sta suonando...»

domenica 13 gennaio
Conservatorio
ore 17
prova generale

martedì 15 gennaio
Conservatorio
ore 21

Orchestra Filarmonica di Torino
Daniele Giorgi
direttore
Giuseppe Andaloro
pianoforte

HAYDN CONTRO MOZART

Mozart – M. Haydn
Sinfonia in sol maggiore K. 425a
F.J. Haydn
Concerto in re maggiore Hob. XVIII n. 11
Mozart
Sinfonia in do maggiore K. 338

intervista

Free music on earth
Un "ponte" musicale tra Est e Ovest

Il progetto si chiama *East meet West* e ruota intorno al flautista Massimo Mercelli, amico e collaboratore di Philip Glass. Coinvolgendo professionisti di caratura internazionale, il poliedrico musicista studia e diffonde i tesori musicali delle più antiche tradizioni asiatiche.
«Il terreno su cui ci muoviamo più spesso è quello delle culture "in conflitto". Mettiamo in piedi programmi in cui convivono, ad esempio, musiche turche e armene, oppure israeliane e libanesi. Recentemente, abbiamo suonato davanti alle Nazioni Unite per incoraggiare i negoziati in Palestina e abbiamo proposto repertori arabi ed ebraici».

sabato 12 gennaio
Conservatorio
ore 21
Note dal mondo

Sahana Banerjee *sitar*
Udai Mazumdar *tabla*
Massimo Mercelli *flauto*

FREE MUSIC ON EARTH

Musiche
di Glass, Shankar,
Sollima, Muzumdar

Per questa elasticità culturale si sente debitore verso Philip Glass?
«Assolutamente sì. È stato lui il primo "ponte" fra l'Europa e l'Asia, per quel che riguarda la musica. La *Sacred Taoist Dance*, che abbiamo inserito in programma, mi è stata consegnata appositamente per questo progetto».

Per quel che riguarda la musica indiana, oggetto della serata torinese, quali difficoltà ha incontrato nell'assimilare una tradizione così complessa e, inevitabilmente, lontana?
«Come ogni musica che preveda improvvisazione, le difficoltà si superano suonando insieme. Il loro sistema di notazione è indecifrabile per un occidentale, mi sono quindi trovato a dover apprendere per imitazione. Queste improvvisazioni si appoggiano ai *raga*, ossia a particolari tipi di scale, corrispondenti a stati d'animo o a scenari naturali. Ne esistono più di centoquaranta. Puoi trovare il *raga* "della rugiada", "del tramonto" ma anche quello "della tristezza" e "della speranza"».

Immagino che l'assimilazione non possa essere solo tecnica...
«Il passo più difficile consiste nel calarsi in un diverso senso del tempo. I cambiamenti, il senso del movimento sono più lenti, più morbidi. Cambia il tempo del pensiero, quindi anche il tempo della musica». *(a.t.)*

Quando Vivaldi diceva Messa
La sua musica sacra

di Diego Marangon

Siamo così abituati a vedere in Vivaldi un "padre" della musica strumentale e operistica barocca da dimenticarci, talvolta, che egli era anche un "padre" nel senso ecclesiastico del termine.

A questa circostanza contribuisce forse il fatto che l'impegno musicale del "prete rosso" in ambito sacro ebbe un carattere piuttosto occasionale: non ebbe mai commissioni, né ricoprì mai stabilmente l'incarico prestigioso di maestro in San Marco. Inoltre, la sua produzione in questo genere mostra evidenti influenze operistiche; la scrittura vocale non sa rinunciare ai virtuosismi della profana aria di bravura, e i mottetti in particolare, secondo la definizione del musicologo britannico Denis Arnold, sono veri e propri «concerti per voce sola».
L'appuntamento con l'Accademia «Stefano Tempia» è un notevole excursus in questo ambito un po' ambiguo e, proprio per questo, estremamente affascinante. Alla guida dell'Orchestra e del Coro il gesto nitido di Michele Frezza, che collabora con l'Accademia dal 1990. Stefania Bergera ed Elisa Barbero provengono dalla classe di canto di Silvana Silbano del Conservatorio di Torino, dove hanno anche frequentato i seminari di musica antica tenuti da Antonio Abete sulla vocalità barocca, repertorio nel quale si è specializzato anche il tenore Massimo Lombardi. All'organo Francesco Cavaliere, pluridiplomato e attivo presso importanti istituzioni italiane.
«Una volta che Vivaldi diceva la Messa, gli viene in mente un tema di fuga. Lascia allora l'altare sul quale officiava, e corre in sacrestia per scrivere il suo tema; poi torna a finire la Messa. Viene denunciato all'Inquisizione, che però fortunatamente lo giudica come un musicista, cioè come un pazzo, e si limita a proibirgli di dire mai più Messa». Questo gustoso aneddoto, riportato dal conte Grégoire Orloff, è probabilmente falso. Vero è che "padre Vivaldi", solo un anno dopo la sua ordinazione a sacerdote, venne effettivamente dispensato dal celebrare la Messa per ragioni di salute (soffrì per tutta la vita di una forma acuta di asma bronchiale). Chissà perché, il falso aneddoto ci sembra più verosimile della motivazione ufficiale.

lunedì 28 gennaio
Tempio Valdese
ore 21

Coro e Orchestra dell'Accademia «Stefano Tempia»
Michele Frezza
direttore

VIVALDI SACRO

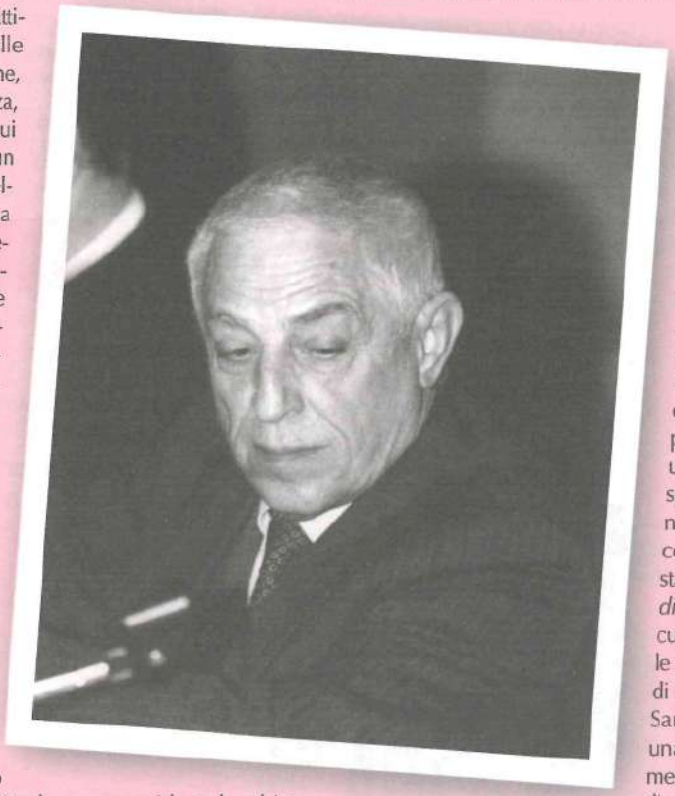
Sinfonia RV 169
(Al Santo Sepolcro)
Nisi Dominus RV 608
In furore justissime irae
RV 626
Credo RV 591
Magnificat RV 611

Un ricordo di Piero Santi

di Giorgio Pestelli

Piero Santi, direttore d'orchestra, musicologo e critico musicale, è scomparso a Milano il 1 luglio 2007. Aveva ottantaquattro anni.

Ho incontrato la prima volta Piero Santi nel giugno 1966, a un convegno su *Musica e religione* organizzato da Nora Cervi alla Cittadella Cristiana di Assisi; ero un puro ascoltatore, tutto orecchi agli interventi di Goffredo Petrassi, Fedele d'Amico, Boris Porena, Domenico Guaccero e tanti altri, e poi ai dibattiti che seguivano alle relazioni; è curioso che, a tanti anni di distanza, l'unico intervento di cui conservi ancora un ricordo nitido sia quello di Piero Santi. La discussione aveva preso la strada dell'ispirazione religiosa: se e come poteva interferire con la composizione musicale, al di là delle forme tradizionali della musica sacra; e Santi, a dare il senso del sentimento religioso, ricordava di averlo percepito a Bologna, «città rossa» precisava, al diffondersi fra la gente della notizia della morte di Papa Giovanni; raccontava con l'accento preciso e pacato che gli era abituale, ma era evidente la schietta emozione di fronte a una manifestazione popolare e spontanea che affratellava persone di ogni ceto, cultura e convinzione; l'ispirazione religiosa era questo «scoccare di una scintilla», per usare le sue parole, percepita da un uomo, com'era lui, a quanto capivo, estraneo a trascendenze o confessioni religiose positive. Questo tipo di onestà e di rispetto per il prossimo doveva restare costante in tutta la sua attività di musicista, organizzatore, studioso, critico musicale che in breve ha affermato Piero Santi fra le personalità più in vista, più ricercate per la sua intelligenza, nella cultura musicale italiana della seconda metà del Novecento.



Riservato e schivo per natura, andava sempre al sodo e non curava le apparenze: a cominciare, giovanissimo, da quello scritto basilare sulla personalità di Pizzetti affidato nel 1953 a una pubblicazione nota solo agli addetti ai lavori; del resto, sul tema dell'Italia piccolo borghese di fine secolo, su Puccini, sui problemi dell'opera verista e della generazione dell'Ottanta, continuò a riflettere e a scavare con saggi tutti acuti e imprescindibili per orientarsi ancora oggi nel campo: ne risultò definita la tipicità del Novecento italiano, e proposto a tutti un metodo in cui considerazioni musicali tecniche si nutrivano a vicenda del contesto politico e sociale. Non meno personale l'impronta lasciata in tante opere di taglio più divulgativo, ispirate a piena accessibilità e rigore, senza nessuna facile concessione; dedicate al grande pubblico, risultano utili anche per lo specialista e l'organizzatore musicale, come si vede nel sostanzioso *Repertorio di musica sinfonica*, curato nel 1989 per le *Guide alla Musica* di Ricordi-Giunti.

Santi ha ricevuto unanimi apprezzamenti e rivestito posti di grande responsabilità: critico dell'"Avanti!" dal 1961 al 1967, professore di arte scenica al Conservatorio di Firenze, in quello di Torino dal 1969 e poi in quello di Milano, membro del direttivo della Società Italiana di Musica Contemporanea, per la quale operò anche come direttore d'orchestra, coordinatore artistico della Piccola Scala dal 1967 al 1969, collaboratore della radio e della televisione italiana. E tuttavia, oggi che tanto ci manca il suo equilibrio, si resta con la sensazione che la sua competenza avrebbe meritato più prestigio pubblico, più "visibilità", come si dice oggi; ma mettersi in vista non era cosa per lui, troppo contraria alla sua sensibilità artistica, alla sua misura di uomo e di studioso.

APPUNTAMENTI

Torino sulle strade di Mozart
Conferme e nuovi progetti europei

Il 12 novembre scorso il Comune di Milano ha ospitato nella sede istituzionale di Palazzo Marino l'incontro annuale dei soci italiani dell'Associazione European Mozart Ways che prosegue l'attività anche dopo la fatidica data del 2006 (250 anni della nascita del compositore) e che è attualmente presieduta dall'italiana Maria Majno.
La Città di Torino ha aderito alle Emw per condividere progetti, raccogliere spunti e avviare collaborazioni di vario tipo. Allo stesso modo non ha fatto a suo tempo mancare la propria adesione al Comitato Nazionale "Le vie italiane di Mozart" che invece cesserà l'attività a fine 2007, come annunciato nell'occasione sopra ricordata.
Il lavoro del Comitato ha prodotto risultati concreti, due dei quali di particolare interesse anche per i non specialisti. Il primo consiste in una collaborazione con il Mozarteum di Salisburgo per il monumentale progetto della pubblicazione on-line delle lettere di Mozart con database interrogabile per luoghi, personaggi e opere. Grazie appunto al sostegno specifico del Comitato, si partirà con le lettere dall'Italia, che sono un'autentica miniera di notizie sulla vita musicale dell'epoca e sui suoi protagonisti.
Un altro bel risultato è la pubblicazione del volume *I Mozart in Italia* curato da Alberto Basso e appena edito dall'Accademia di Santa Cecilia. Come sottolineato con molto calore da Lidia Bramani nel presentare l'opera a Palazzo Marino, la ricostruzione dei viaggi e dei soggiorni italiani di Leopold e Wolfgang è stata condotta con grande rigore dal nutrito gruppo di lavoro coordinato da Basso, riverificando scrupolosamente su fonti di prima mano tutte le notizie (spesso riportate in modo incontrollato e acritico nella sterminata bibliografia mozartiana) e raccogliendo una messe di informazioni davvero esaustiva, a disposizione degli studiosi ma di avvincente lettura anche per i semplici appassionati.
La rete delle Emw propone novità anche per i più giovani. Ci riferiamo alla serie televisiva prodotta da Gateway 4M, *Little Amadeus* (incentrata sulle avventure più o meno romanzate di Mozart bambino) trasmessa con successo in tutto il mondo e con nuovi episodi in preparazione che saranno dedicati proprio ai viaggi, grazie alla collaborazione che si sta definendo con l'Associazione. La popolarità del simpatico personaggio può rappresentare un buon veicolo per avvicinare i ragazzini alla musica, come dimostrano alcune esperienze condotte nelle scuole tedesche che varrebbe la pena di conoscere ed eventualmente esportare.
Appuntamento a Vienna dove il 2 e 3 febbraio 2008 avrà luogo l'Assemblea generale. *(p.g.r.)*

MOZART WAYS
VIE DI MOZART
VOIES DE MOZART
MOZART WEGE

TEATRO ALFIERI
I Concerti del Pomeriggio

mercoledì 9 ore 16
Susy Picchio *soprano*
Domenico Crescente *tenore*
Roberto Cognazzo *pianoforte*
CONCERTO PER L'ANNO NUOVO
NON TI SCORDAR DI ME

mercoledì 23 ore 16
Ubaldo Rosso *flauto*
Carlo De Martini *violino*
Francesco Biraghi *chitarra*
MUSICA ITALIANA NEI SALOTTI MUSICALI
DI INIZIO OTTOCENTO

mercoledì 30 ore 16
Roberto Metro *pianoforte*
Elvira Foti *pianoforte*
LE RAPSODIE UNGHERESI
PER PIANOFORTE A 4 MANI

Teatro Alfieri, piazza Solferino 4
Informazioni: tel. 011 56 23 800

TEATRO REGIO

lunedì 21 ore 21
Centro Jazz Torino
Enrico Rava *tromba*
Stefano Bollani *pianoforte*
THE THIRD MAN
In occasione dell'uscita del cd *The Third Man*
Informazioni: tel. 011 88 44 77
www.centrojazztorino.it

ASSOCIAZIONE CULTURALE I MUSICI DI SANTA PELAGIA

REGIE SINFONIE

Un percorso musicale tra le chiese e i palazzi barocchi del centro storico torinese
III edizione

SABATO 12 GENNAIO ore 21
Oratorio di San Filippo Neri
Ensemble Les Nations
Maria Luisa Baldassarri *direttore*
Musiche di Colonna

SABATO 23 FEBBRAIO ore 21
Circolo dei Lettori
Ensemble I Musici di Santa Pelagia
Sonate italiane per flauto e traversiere

SABATO 15 MARZO ore 21
Chiesa di Santa Maria di Piazza
Ensemble strumentale e vocale I Musici di Santa Pelagia
Adriano Gaglianello *direttore*
Musiche di Kaiser

SABATO 19 APRILE ore 21
Cappella dei Mercanti
L'Astrée-Gruppo Cameristico dell'Academia Montis Regalis
Musiche di Haydn

SABATO 17 MAGGIO ore 21
Chiesa di Santa Pelagia
Ensemble I Musici di Santa Pelagia
Barthold Kuijken *direttore*
Musiche di Rameau, Couperin

Informazioni:
tel. 011 66 92 091
www.musicidisantapelagia.com

ASSOCIAZIONE "CONCERTANTE-PROGETTO ARTE&MUSICA"

STAGIONE 2007-2008

MERCOLEDÌ 9 GENNAIO ORE 21
Teatro San Giuseppe
Raffaella Angeletti *soprano*
Giulio Laguzzi *pianoforte*
arie d'opera

MARTEDÌ 22 GENNAIO ORE 21
Auditorium Orpheus-Educatorio della Provvidenza
Sabrina Lanzi *pianoforte*
Musiche di Debussy, Granados, Rachmaninov, Gershwin

MARTEDÌ 29 GENNAIO ORE 21
Auditorium Orpheus-Educatorio della Provvidenza
Geraldine Chauvet *mezzosoprano*
Gioele Muglialdo *pianoforte*
Musiche di Gounod, Bizet, Massenet, Berlioz, Offenbach

Informazioni: 011 53 11 82

CONSERVATORIO G. VERDI

venerdì 11 ore 21
Conservatorio – Serate Musicali

Scuola di clavicembalo di **Giorgio Tabacco**
Corso di flauto traverso storico di **Francesca Odling**

I MIGLIORI DIPLOMATI DELL'A.A. 2006-2007
Manuel Staropoli, Mattia Laurella *flauto traversiere*
Linda Murgia *violoncello*
Simonetta Heger, Mario Tonda,
Musiche di Bach, Hotteterre, Telemann

giovedì 17 ore 10.30
Il Conservatorio per le scuole

Scuola di violino di **Christine Anderson**
Scuola di quartetto d'archi di **Claudia Ravetto**

Cecilia Ziano, Giuseppe Locato, Elena Pettigiani, Alice Costamagna, Roberta Bua *violini*
Marco Nirta *viola*
Lamberto Curtoni *violoncello*
Elena Camerlo *pianoforte*

GEORGE GERSHWIN
COME LA MUSICA POP DIVENTA CLASSICA

venerdì 18 ore 21
Conservatorio – Serate Musicali

Scuole di canto di **Silvana Moyso** e **Silvana Silbano**
Scuola di clarinetto di **Sergio Barbero**

I MIGLIORI DIPLOMATI DELL'A.A. 2006-2007
Lee Eun Jung *soprano*
Elisa Barbero *mezzosoprano*
Fabrizio Fantino *clarinetto*
Paolo Fantino, Elena Fratti *violini*
Guido Neri *viola*
Marco Robino *violoncello*
Sergio Merletti, Federico Tibone, Mariangela Arnaboldi *pianoforte*

venerdì 25 ore 21
Conservatorio – Serate Musicali

Premio Nazionale delle Arti 2007
sezione archi

CONCERTO DEI PREMIATI
in collaborazione con il Ministero dell'Università e della Ricerca

giovedì 31 ore 10.30
Il Conservatorio per le scuole

C'ERA UNA VOLTA

RIDERELLA
Fiaba musicale di **Lino Liviabella**

IL NANO DEL BOSCO E LA BELLA MUGNAIA
Fiaba musicale di **Antonio Trombone**

Informazioni: tel. 011 88 84 70

ASSOCIAZIONE MUSICALE ARCHÈ

TORINO CLASSICA

Rassegna di musica classica e barocca

DOMENICA 27 GENNAIO ore 21
Auditorium Sermig
Duo Bloch (Ferdinando Vietti *violoncello*, **Fabrizio Prestipino** *pianoforte*)
CONCERTO PER IL GIORNO DELLA MEMORIA
Musiche di Chopin, Bruch, Fauré
Regia di **Franca Dorato**

DOMENICA 24 FEBBRAIO ore 16
Oratorio di San Filippo
Fabio Battistelli *clarinetto*
Giuseppe Pelli *pianoforte*
GLI OPERISTI ITALIANI E LA MUSICA DA CAMERA
Musiche di Rossini, Verdi

DOMENICA 30 MARZO ore 16
Oratorio di San Filippo
Camilla Illeborg *soprano*
Guido Galterio *pianoforte*
ALI NELLA NOTTE
Musiche di autori scandinavi di fine Ottocento

DOMENICA 20 APRILE ore 16
Oratorio di San Filippo
Sergio Chiti *fisarmonica e pianoforte*
Fabrizio Milani *pianoforte*
DAL PRÉLUDE AL TANGO PASIONADO
Musiche di Liszt, Debussy, Piazzolla

DOMENICA 4 MAGGIO ore 16
Educatorio della Provvidenza
Daniele Ruggeri *pianoforte* (vincitore del V Concorso Musicale di Cantalupa)
Musiche di Beethoven, Rachmaninov

DOMENICA 18 MAGGIO ore 16
Oratorio di San Filippo
Sharman Plesner *violino*
Miren Etxaniz *pianoforte*
DIALOGHI EUROPEI
Musiche di Schumann, Prokof'ev, Puccini, Sibelius

Informazioni:
tel. 349 16 77 678
www.torinoclassica.it

Musica? Parla Werner Herzog

Il grande regista spiega il senso delle sue colonne sonore

di Grazia Paganelli

Fin dal suo esordio dietro la macchina da presa, Herzog ha considerato la dimensione sonora e musicale come il primo e più importante indice del successo o dell'insuccesso di un film. In *Segni di vita*, il primo lungometraggio realizzato da Werner Herzog nel 1968, la musica assume un'importanza determinante, e non solo relativamente all'aspetto tecnico-estetico, ma anche all'interno dei meccanismi narrativi del film stesso. Le note di Chopin, che il protagonista ascolta quasi per caso passeggiando per le strade deserte dell'isola greca di Kos, risuonano come un'improvvisa scossa, un segno fondamentale che spinge la vicenda in una direzione, quasi impensabile, di follia e di liberazione. La musica, dunque, emerge come elemento necessario a illuminare le immagini, a esaltare i gesti e le invenzioni di un cinema che si mette continuamente in gioco, che è scoperta e sfida, inquadratura dopo inquadratura.

Non stupisce che, pochi anni dopo, nasca un capolavoro di intensità come *Fata morgana*, viaggio attraverso le zone più inospitali del deserto del Sahara alla ricerca di un modo nuovo di osservare le immagini del mondo. E per vedere di più è necessario che la musica guidi il nostro sguardo e lo elevi all'altezza di un'astrazione che è essa stessa poesia. «Un'immagine non cambia di per sé quando ci metti la musica – spiega Herzog –, ma con *Fata Morgana* mi sono reso conto che le immagini avevano una qualità e un'atmosfera particolari, che potevano essere viste più chiaramente quando ad accompagnarle c'era un certo tipo di musica. La musica cambia la prospettiva del pubblico, lo mette nella condizione di vedere cose e sperimentare emozioni che prima non c'erano. Ovviamente questo meccanismo può funzionare anche in senso inverso: se scegli le giuste immagini, un brano di musica che si crede di conoscere può essere completamente trasformato e risuonare con un nuovo significato». La musica, dunque, diventa lo strumento per trasfigurare la realtà, per approfondire la percezione delle immagini, per creare quei cortocircuiti che trasformano i suoi film in esperienze dei sensi.

Fondamentale è stata la collaborazione con il leader dei Popol Vhu, Florian Fricke, cui si devono le musiche di film come *L'enigma di Kaspar Hauser*, *La grande estasi dell'intagliatore Steiner*, *Fitzcarraldo* o *Nosferatu, il principe della notte*. «Florian Fricke componeva musiche che consentivano al pubblico di visualizzare ciò che è nascosto nelle immagini e nelle nostre anime. In *Aguirre* volevo un coro che risuonasse come da un altro mondo, come quando, da ragazzino, camminavo di notte pensando che le stelle stavano cantando. Allora Florian usò uno strano strumento chiamato *choir-organ*. Il suono era molto simile a un coro umano ma possedeva anche una sorta di artificiale e misteriosa qualità».

Herzog ha poi dedicato un film alla figura di Carlo Gesualdo da Venosa (*Gesualdo, morte per cinque voci*), colpito dalla forza dirompente e modernissima del *Sesto libro* dei suoi Madrigali. «Improvvisamente Gesualdo sembra fare un salto di quattrocento anni in avanti rispetto al suo tempo, componendo un tipo di musica che avremmo iniziato ad ascoltare solo a partire da Stravinskij. Ognuna delle cinque voci di cui si compongono questi Madrigali, se ascoltata individualmente, sembra perfettamente normale, ma, combinata insieme alle altre, suona assolutamente all'avanguardia».

Oltre a Fricke, sono molti i musicisti con cui Herzog ha avviato una prolifica collaborazione; vanno citati, almeno, il violoncellista e compositore Ernst Reijseger (cui si devono le musiche de *L'ignoto spazio profondo* e de *Il diamante bianco*) e il compositore John Tavener, autore delle musiche di *Pilgrimage*, splendido cortometraggio sulla religione e sulla preghiera. «Tavener aveva sempre rifiutato di scrivere musica per film, ma in questo caso non si trattava né di scrivere musica per film né, da parte mia, di fare un film per la sua musica. Bisognava fare in modo che la musica e le immagini trovassero un terreno comune. Volevo una musica che avesse una profondità spirituale, che sembrasse adeguata alla preghiera e alla religione».

Il Museo Nazionale del Cinema organizza dal 15 gennaio *Segni di vita – Werner Herzog e il cinema* (a cura di Alberto Barbera, Stefano Boni e Grazia Paganelli), un omaggio a uno dei registi più interessanti ed estremi del nostro tempo, che nel 2007 ha festeggiato i quarantacinque anni di attività. La rassegna prevede la retrospettiva completa di tutti i suoi film (trentaquattro dei quali ristampati per l'occasione dal Museo Nazionale del Cinema a partire dai negativi originali), un'ampia monografia dedicata all'analisi dell'opera del regista, una mostra "multimediale" ospitata alla Fondazione Sandretto Re Rebaudengo (16 gennaio-10 febbraio) e il cine-concerto *Requiem for a Dying Planet* il 17 gennaio. Contemporaneamente, presso la Scuola Holden, Werner Herzog sarà protagonista di un laboratorio di cinema e scrittura.